

شهريات

بمناسبةيوبيل « الآداب » الفضي

أدليت لمدوب جريدة « السفير » اللبنانية الاستاذ محمد العبد الله بحدث جامع ، بمناسبة اليوبيل الفضي « للآداب » ، نشر يوم ٢٩ كانون الثاني (يناير) ١٩٧٨ .

وقد رأيت أن أدرجه في هذا العدد الاول من العام السادس والعشرين للمجلة ، لان فيه اجابات كثيرة عن تساؤلات ما فتئت تجول في اذهان عدد من المثقفين العرب الذين رافقوا مسيرة « الآداب » .
وفيما يلي نص هذا الحوار ، مع المقدمة التي اثبتها مندوب الزميلة « السفير » :

— في المرحلة الاولى كان وراء « الآداب » فرد بالذات ، وكان ذلك بين ١٩٥٣ و ١٩٥٧ . وحين وجد هذا الفرد أن استمرار الصدور مع المحافظة على ما أخذ به نفسه من ضرورة الاستقلال التام يقتضيه أن يجد للمجلة موردا داعما، يتمتع هو أيضا باستقلالية تامة، ولكنه لا ينفصل بالضرورة عن المطلب التجاري ، كان التفكير بإنشاء مؤسسة هي « دار الآداب » التي تقدم الدعم المطلوب للمجلة فتبادلها المجلة مجال الاعلان والدعاية . يبقى السؤال مع ذلك : ما هو الوازع الاساسي لاصدار المجلة ؟ لقد اوضحت بالفعل هذا الوازع في افتتاحية العدد الاول من عام ١٩٥٣ ، اذ كان في الذهن ان للمجلة رسالة تتخذ ابعادها القصوى في تأييد الفكر القومي التقدمي الملزم .

● نلاحظ ان صدور « الآداب » تواكب مع انطلاقة التحرر العربي منذ بداية الخمسينات ، وهي الآن تحتفل بيوبيلها الفضي في أشد مراحل هذه الانطلاقة انتكاسا ، كيف تعاملت « الآداب » مع هذه الحركة في ارتفاعها وهبوطها ، وكيف تستشرف ظروفها وتعايش مع ظروف اختلفت عن أوان انطلاقها ؟

— اعتقد ان الحافز الاول للتفكير باصدار « الآداب » لا يختلف عن الحافز الذي تخلق في وجدان جميع أولئك الذين راحوا يبحثون في الوطن العربي عن تعويض عن شعور الهزيمة التي عصفت بالامة العربية عام ١٩٤٨ . واستطيع الآن أن أجد مثل هذه الرابطة بين التفكير بثورة ١٩٥٢ الناصرية على الصعيد السياسي والقومي ، والتفكير باصدار مجلة تعكس اشواق وتطلعات الفكر العربي الى بدائل ثقافية عن تلك الهزيمة . والحقيقة ان اول خاطرة لاصدار مجلة انبثقت لدي بعد هزيمة ٤٨ مباشرة ، فوجدتني أسعى الى استكمال المقومات الضرورية لاصدار مثل هذه المجلة ، فاذا بي استقبل من صحيفتين كنت أعمل بهما ، هما مجلة « الصياد » وجريدة « بيروت » ، واستحصل على منحة وأسافر الى فرنسا لاستكمال الدراسة التي كنت قد قطعتها .

هناك وجدت ان الاتجاه الذي يمكن أن يفسد في تحقيق الغاية المطلوبة هي فكرة الادب الملزم الذي كانت تجسده انذاك آثار الكتاب الوجوديين . وظللت اغذي هذه الفكرة حتى عودتي بعد ثلاثة اعوام الى بيروت . وقد كتبت لكثيرين من الادباء في الوطن العربي منذ حزيران ١٩٥٢ أعلمهم بعزمي على اصدار المجلة وأرسم لهم الخطوط الأولى لاتجاهاتها . وكان قيام ثورة يوليو ٥٢ بالنسبة اليّ تجسيد العهد السياسي القومي للتغيير الذي كان يطمح اليه الشعب العربي آنذاك،

منذ أيام ، احتفلت « الآداب » بالذكرى الخامسة والعشرين لصدور العدد الاول منها ، وذلك باصدار عدد ضخم يستعيد المراء مع ذكريات عشرات من المعارك الثقافية والقومية التي خاضتها هذه المجلة، ويستعيد مرحلة بأسرها من تاريخ الحركة الثقافية .. وهي مرحلة قد لعبت « الآداب » فيها ، ولا شك ، دورا كبيرا . . لعل من أهم سماته ، انها كانت واحدة من المجلات الثقافية النادرة التي أقامت جسرا بين العواصم العربية ، واطلقت تيارات وعرفت اتجاهات باتجاهات . في « الآداب » ظهرت أسماء كثيرة ، كانت مجهولة في أول الامر ، ثم بالتدرج أضحت ذات شأن في الابداع العربي : ظهر فيها شعراء وادباء وكتاب ونقاد . . سرعان ما صاروا هم الحركة الإبداعية العربية . كل هذا و « الآداب » تسير في طريق عامر بالاشواق .

مسيرة « الآداب » هذه ، في صعودها ونزولها ، في غثها وسمينها ، في انتشارها وانكماشها ، رافقها اسم رئيس تحريرها : الدكتور سهيل ادريس ، أحد الروائيين اللبنانيين القلائل . وسهيل ادريس ، في « الآداب » وخارجها ، عرف اسمه — عدا عن كونه اديبا — عن طريق عشرات المعارك والصراعات التي خاضها . وعرف اسمه أيضا بوصفه واحدا من طليعة الذين حللوا عيب الثقافة العربية القومية في لبنان : دافع عنها ، وحارب بسلاحها ، ورافق مسيرتها الطويلة : في مسيرة واكبها كرئيس تحرير « للآداب » ، وكتائب ، وكناسر ، وصفاته الثلاث هذه كانت في خضم الصراعات التي خاضها على الدوام . . والتي كتب عنها وفيها ولها .

وقبل اصدار العدد اليوبيلي من « الآداب » كان سهيل ادريس قد اصدر أربعة كتب ، جمع في اثنين منها أعماله القصصية القصيرة ، وجمع في الباقيين ، مجموعة من كتاباته التي واكبت حركة الصراع في الفكر العربي (على أكثر من جبهة) .

وكان من الطبيعي ، لصدور « الآداب » وذكرها ، وصدور الكتب الأربعة معا للدكتور سهيل ادريس ، أن تتشكل مناسبة طيبة للحدث معه حول بعض الملامح التي تتنطق بمسيرته ، من جهة ، وبالأوضاع الراهنة للفكر القومي العربي من جهة ثانية ، فكان الحوار التالي :

● نريد أولا أن نهنئك باليوبيل الفضي « للآداب » ، ونبدي دهشتنا وأعجابنا باستمرار هذه المجلة التي تستند الى مجرد جهد فردي ، بينما نرى الكثير من الدوريات المدعومة من مؤسسات مختلفة تبدو عليها ملامح التعب من فترة الى أخرى .

صدر حديثاً :

الجبل الصغير

مجموعة قصص بقلم

الياس خوري

في خمس لوحات متكاملة ، ترسم مجموعة « الجبل الصغير » ، للكاتب اللبناني الياس خوري ، أفق رحلة كتابة جديدة في القصة .

والحرب أو الموت ، كممارسة ابداعية من أجل تغيير العالم ، تنتقل الى موت في الكتابة نفسها وحرب في داخلها ، من أجل تغيير رؤيا العالم الذي يسقط ويعيد خلق نفسه في الثورة .

القصة هي نسيج لفعل تاريخي يمتد في علاقات الكتابة . لذلك تمتد القصة في القصص التي تأتي بعدها أو قبلها ، لتشكل عالماً متكاملاً يحاوله « الجبل الصغير » في بحثه عن الكتابة الجديدة .

منشورات دار الآداب

وظلت « الآداب » تواكب المد العظيم الذي أحدثته الثورة المصرية حتى معركة بور سعيد التي خصصت لها المجلة عدداً خاصاً ، ورافقنا بعد ذلك كل ارتفاع وكل هبوط في الحدث السياسي منعكسا على الصفحة الفكرية والأدبية حتى هزيمة ٦٧ . وإذا كانت « الآداب » تحتفل الآن ببوبليها الفضي في فترة جزر رهيبه ، فهي انما تستمد صمودها من وعي أعقق برسالتها في حشد كل طاقة ابداعية عربية من أجل التفوق على موجة الهزائم . ان المقاتل الحقيقي يشحذ سلاحه في خضم الهزيمة ويصبح أرهف طاقة وأشد اندفاعاً كلما أصابته الجراح . ونحن على يقين بان معاركنا الثقافية في الايام المقبلة ستكون أعنف واقسى من جميع المعارك التي خضناها سابقاً ، سواء على الصعيد الداخلي أو العربي أو العالمي . من أجل هذا نختشد مجدداً للانطلاق «بالآداب» في المرحلة المقبلة . وان يكون في تخاذل بعض كبار المفكرين العرب في مصر الا حائز آخر على ضرورة التهيئة الثقافية للوجدان الشعبي حتى يتمكن من دحض شعور الاستسلام بمزيد من الصمود .

● مفهوم القومية على الصعيدين السياسي والثقافي مفهوم أصبح غامضاً على الأقل ، خصوصاً بعد أن وصلت الصراعات بين أصحاب هذا المفهوم الى حدود التناقض والتناحر العدائي ، وان مثقفين كباراً من حملته بدأوا يتخلون عنه ، فهل تستطيع أن تحدد مفهوماً واضحاً للثقافة القومية يصمد أمام التغيرات والنزاعات ؟

— احب أولاً أن اوضح ان ما تواجهه الفكرة القومية من نقص أو قصور يصل أحياناً الى حد التناقض بين معتققيها ، انما هو ظاهرة عامة تتساوى فيها جميع النزعات والمذاهب . وهذا طبيعي اذا أخذنا بعين الاعتبار ان كل مفهوم قابل للحياة مدعو الى ان يعيش الاختلافات والتناقضات والجدلية بكل ابعادها ، وهو ما نشهده كذلك في المفهوم الاشتراكي المعاصر ، بل وفي المذهب الماركسي بالذات ، حيث ان الفكرة الاممية لا تزال موضع جذب ودفع بين مختلف الجهات التي تتبناها ، وليس اعتناقاً للفكرة القومية الا نابعا من ايماننا بأن الامية العربية في صراعها الحالي لا تستطيع ان تتخلى عن القومية التي هي مرحلة ضرورية يعترف بها حتى الفكر الماركسي . غير ان ما بقي هذه النزعة من السقوط في الشوفينية ، التي ترتبط غالباً بها ، انما هو وعينا لضرورة التسلح بالسلاح التقدمي في الوقت نفسه ، لاننا بذلك نمنح القومية بعدها الضروري من الصراع الطبقي في مجتمع يمانى أشد العناء من التمييز الطبقي والاستغلال والتخلف الاجتماعي . ولهذا كان تركيز « الآداب » في السنوات العشر الماضية على البعد اليساري في ابداعنا الثقافي . واحسب ان هذا الزواج بين النزعتين القومية والتقدمية هو الذي جعل « الآداب » مجلة شهادة أولاً ومجلة مستقبلية ثانياً . شهادة على العصر الذي يعيشه المثقفون العرب والثقافة العربية ، وعلى ان هذا التوجه انما يسير في طريق المستقبل ، بصرف النظر عما قد يكون هناك من عوائق ظرفية أو أشواك في هذا الدرب .

● تعرض مفهوم القومية في صيغته الاولى العامة لامتحانات عسيرة وتحديات كبيرة خسر معها الكثير من الجولات ، فقامت اسرائيل « قومية » مضادة ، وترى اننا في مرحلة كثر فيها التحديات من هذا القبيل وراحت كل فئة أو طائفة تنادي بقومية مستقلة لها ، ألا ترى من الواجب على ضوء هذه التحديات ضرورة إعادة تمحيص المفهوم القومي واعطائه صيغة وأساساً ملائمة للمعطيات الجديدة ؟

— لا اعتقد ان هذه التحديات حديثة أو انها انبثقت فجأة في الميدان

— التتمة على الصفحة ٧٨ —

أُغْنِيَهُ لِصَفَرِ قَرِينِ

بينما السادة في بوابة الصمت المملح
يتلقون الرياحا
ليلفوها بأطراف العباءات ،
يدقوا في ذراعيها المسامير ،
وتبقى أنت (ما بين خيوط الوشي)
زرا ذهبيا ..
يتأرجح !

وقف الاغراب في بوابة الصمت المملح
يشهرون الصلف الاسود في الوجه سلاحا
ينقلون الارض (أكياسا من الرمل) ..
على ظهر آحصان العربي المترنح
ينقلون الارض - حتى الناقلات الراسيات الان في
البحر ...

التي تنوي الرواحا
دون ان تطلق في وجه الحصان ...
طلقة الرحمة ،
او تترك في مخلاته بعض امتنان !

عم صباحا ايها الصقر المجنح
عم صباحا ..
سنة تمضي ،
واخرى سوف تأتي
فمتى يقبل موتى
قبل ان اصيح - مثل الصقر -
صقرا مستباحا !

القاهرة

عم صباحا ايها الصقر المجنح
عم صباحا ..
هل ترقبت كثيرا ان ترى الشمس التي
تفسل في ماء البحيرات الجراحا
ثم تلهو بكرات الثلج ،
تستلقي على الخضرة ،
تستلقي ..
وتلفح !

هل ترقبت كثيرا ان ترى النور .. فتفرح
وتسود الافق للشرق جناحا ؟
أنت ذا باق على « الرايات » مصلوبا مباحا
تصفر الريح ، واضلاعك كالروض المصوح
تتشهى لذعة الشمس التي تنسج للدفء وشاحا !

أنت ذا باق على الرايات مصلوبا مباحا
- اسقني !
لا يرفع الجند سوى كوب دم ما زال يسفح
- اسقني !
- هالك الشراب النبوي ،
اشربه عذبا وقراحا
مثلما يشربه الباكون ،
والماشون في انشودة الفقر المسلح !

- اسقني !
لا يرفع الجند سوى كوب دم ، ما زال يسفح



فِي الْقِصَّةِ الْعَرَبِيَّةِ مَجْرَسَاتٌ

بقلم سليمان فياض

أكثر من قصتين ، وهذا الشعور نفسه يعجزني عن كتابة هذه الدراسة . وهأنذا أجلس لأكتب مجرد خواطر وانطباعات ، مما أذكره الآن ، ومما بقي في نفسي عن دور « الآداب » في القصة العربية الحديثة على مدى ربع قرن ، منذ عام ١٩٥٢ إلى يومنا ، ولا أعتقد أنني سأقدم كل خواطري وانطباعاتي . ولا أعتقد كذلك أنني سأفي بحق « الآداب » عليّ في هذا المجال . حسبي أن أسير إلى بعض الخطوط العريضة ، والظواهر القصصية ، التي عشتها مع « الآداب » . ومع أبناء « الآداب » من كتاب القصة في عالمنا العربي .



بالتأكيد ، لعبت « الآداب » دورا هاما ، بل أخطر الأدوار على الإطلاق ، في نمو تجربتين أدبيتين : الشعر العربي الحر ، والقصة العربية الجديدة . لقد كانت بشائر هذين الشكلين في الأدب العربي ، سابقة على وجود « الآداب » وصدورها ، في سنوات الأربعينات ، على أيدي شعراء من أمثال السياب ، ونازك ، وقصاصين من أمثال يوسف الشاروني ، وأدوار الخراط . وأزعم ، على الأقل أشك كثيرا في أنه كان متاحا لهاتين التجربتين الرائدتين شعرا وقصا ، وشكلا ومضمونا ، أن تنموا ، وتقطعا أشواطاً طيبة ، بل أن تستمرا في البقاء والاستمرار ، وتقدما إضافة جديدة لديوان الشعر العربي ، والقصة العربية ، بعد جيلي مدرسة الديوان ، ومدرسة أبولو ، في الشعر ، وبعد كتاب القصة العربية في العقود الأربعة الأولى من هذا القرن ، وبخاصة في مصر ، وسوريا ، والعراق . من أمثال نجيب محفوظ ، ويحيى حقي ، وعادل كامل ، وعبد السلام العجيلي ، وتيمور . لقد ولدت « الآداب » اثر اغلاق مجلتي « الرسالة » و « الثقافة » في مصر ، بعد مجلتي « الكاتب المصري » و « الكتاب » ، في السنوات التي تلت الحرب الأولى بين

بإدء ذي بدء ، كان بوعي أن يعدّ لهذا العدد من « الآداب » ، احتفالا بدورها الفكري والأدبي في ثقافتنا العربية ، وحياتنا الاجتماعية ، على مدى ربع قرن طوال عام على الأقل . لكن العذر قائم لصاحبي « الآداب » سهيل وعائده وللكتاب العرب الذين يدينون « للآداب » بحق الوفاء . فالظروف العربية عامة ، واللبنانية خاصة ، كانت سريعة الإيقاع ، متلاحقة الأحداث في السنوات الأخيرة وبالتحديد في العامين الأخيرين . وبلغت من شدة الوطأة ، أن اضطرب صدور « الآداب » في مواعدها . وتشتتت علاقة « الآداب » بكتابها ، وهي علاقة كانت حميمة دائما بالآداب وبرئيس تحريرها ، تشتت علاقة الكتاب أنفسهم بضمائرهم وفكرهم وأقلامهم وحياتهم . لقد طحنت الأحداث العربية الجارية الثقافة والمثقفين وشغلت محنة المعيشة ، للحفاظ على مجرد الوجود والبقاء ، سائر الكتاب في أرجاء الوطن العربي الكبير .

العذر قائم « للآداب » وصاحبها وكتاب « الآداب » . ولذلك ، عن نفسي . لا أملك الوقت المتاح لتقديم دراسة عن دور « الآداب » في القصة العربية الحديثة منذ صدورها إلى يومنا . فضلا عن الأعداد الكاملة التي صدرت من « الآداب » طوال خمس وعشرين سنة ، للمراجعة ، والتذكر ، وتركيز النقاط ، لهذه الدراسة التي أشعر بأهميتها ، على الأقل ، لنفسي ، ككاتب قصة ارتبطت قصصه دائما « بالآداب » ، بنسبة تزيد عن تسعين بالمائة ، من مجموع ما كتبت من قصص منذ عام ١٩٥٤ ، وحتى منتصف عام ١٩٧٣ . لقد أجلت دائما أسبوعا بعد أسبوع الشروع في هذه المحاولة ، وبدا الأمر شديد التأريق لي ، ووجدتني عاجزا بالفعل ، عن كتابة دراسة ، بل عن كتابة أي عمل أدبي جاد . إن الشعور بالأحباط المستمر ، وبالحاجة القاهرة للمحافظة على مجرد الوجود والبقاء ، قد عاقني للعام الرابع عن كتابة

العرب واسرائيل . وقبل ان يحدث فراغ بما في الفكر وفي الادب ، تصدت « الآداب » ، وبروح جديدة مغيرة في التحرير والاختيار والانجاء . لما كانت عليه هذه المجلات التي بدا انها شاخت عن متابعة الاحداث . وعجزت عن مواكبة التطور الفكري والاجتماعي والثقافي في ذلك الحين . دعونا نفرغ من هذه الاشارات الى دور « الآداب » في القصة العربية .



عند صدور « الآداب » . كانت القصة التقليدية هي التيار السائد ، في النماذج القصصية العربية . تجرأ في اذيالها ركاما من القص التاريخي ، ومن الرؤى الكلاسيكية والرومانسية ، وكان يقلب عليها لفظة الاكثيشيات الموروثة والصور المجازية ، والاسلوب الفني والخطابي ، وطابع الحدوثة ، بل وسجع المقامات احيانا . وكان لهذا التيار ممثلوه المستمرون في الكتابة والبقاء من امثال محمد فريد ابو حديد ، وتيمور ، وبكثير ، والعريان ، والجارم ، ويوسف السباعي . ورافق هذا التيار تيار آخر ، كان يطرق ابواب الواقع في الادب القصصي بالحاح ، وفي اتجاهين متوازيين ، اتجاه الواقعية النقدية ، واتجاه الواقعية الاشتراكية .

بدا الاتجاه الاول متصاعدا على ايدي المازني ، وطاهر لاشين ، وعيسى عبيد ، ونجيب محفوظ ، ويحيى حقي ، ومحمد عفيفي ، ومحمود البدوي . وبدا الاتجاه الثاني متصاعدا على ايدي عادل كامل في رواية « مليم الاكبر » ، ويوسف ادريس في اقصيصه القصيرة التي كانت تنشر على صفحات « المصري » ، وعبد الرحمن الشراقوي ، وسعد مكاوي وزكريا الحجاوي ، واحمد عباس صالح . ولقد صاحب هذين التيارين آراء نقدية تدور كلها حول قضيتي الفن للفن ، أم الفن للحياة ، وحول قضية الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية . وجاءت « الآداب » ، والفلسفة الوجودية في مدتها الفكري والفني ، والواقعية الاشتراكية أيضا في مدتها آخر ، في الساحة الثقافية العربية . وطرحت « الآداب » منذ اليوم الاول فكرة الالتزام في الادب . وحول الالتزام دارت معارك نقدية على صفحات « الآداب » طوال سنوات الخمسينات التي أعقبت صدورها . وكان المحور في مناقشة قضية الالتزام في الادب : النظرة الوجودية من ناحية ، والنظرة الاشتراكية من ناحية أخرى . وفي ضوء هذا الجدل النقدي حول الالتزام ، نوقشت الواقعية بكل اتجاهاتها ، ونوقشت قضية العامية والفصحى في القص العربي . لقد بدا بالفعل ان تيار الواقعية يجرف على صفحات « الآداب » كل ما عداه من تيارات وقضايا . لم يخل الامر ، بطبيعة الحال ، في نقد القصة وابداعاتها العربية من مؤثرات ورواسب التقليد ، وبقايا التراث

الفنوي والاسلوبي والفكري ، الكلاسيكية والرومانسية . وفي طريق انواقعيته . قدمت « الآداب » ، المجلة . ثم الآداب ، دار النشر ، التي ولدت من « الآداب » المجلة ، اهم ما ترجم او ألف من نقد . او من فصوص في وطننا العربي كله ، فصارت بحق ، وعن جدارة ، المجلة الفكرية والادبية الاولى في العالم العربي . بل وساعدت بوجودها هذا . وبهذا المستوى الملفت للنظر ، في تفجير حركة النشر لتكتب الثقافية المترجمة والمؤلفة ، في لبنان ، وفي سوريا (دار اليقظة للترجمة والنشر مثلا) ، وحركة اصدار المجلات الثقافية من أجهزة الثقافة الرسمية في كثير من عواصم الادب العربي في مصر ، ثم في سوريا ، ثم في العراق ، وسواها من عواصم الادب العربي .



قدمت « الآداب » للادب العربي ، أسماء لامعة الآن من النقاد ، والقصاصين العرب ، الذين نشروا اكثر كتاباتهم النقدية ، والقصصية في مجلة « الآداب » ، وجمعوا اكثر ما نشره في « الآداب » المجلة في كتب نشرتها دار الآداب ، او اصدرتها أجهزة الثقافة الرسمية ، ودور النشر الخاصة في عواصم الادب العربي ، وبخاصة في مصر ، وسوريا ، والعراق . وتنعكس الكتابات القصصية على صفحات « الآداب » قضايا الوطن العربي المتلاحقة ، احداثا وسياسة وحياة اجتماعية ، من رؤى مختلفة ، أقلها دعائي مسطح ، كتب على عجل في غليان الاحداث الاجتماعية والسياسية الجارية . لكن الكثير منها نجا من هذه الهاوية الى حد فني كبير ، ربما لانها كانت تجارب معاشة . وربما لتمرس الكتاب الموهوبين حقا بفن القص ومعرفتهم الدقيقة بحدوده . لكن الجدير بالذكر هنا ، هو ان الفضل الكبير في نجا اكثر ما نشر من قصص على صفحات « الآداب » من الضعف الفني ، يرجع الى مواكبة النقد المستمر والعاجل لما ينشر من قصص « بالآداب » اولا بأول . في باب « الآداب » الشهير « قرأت العدد الماضي من الآداب » ، ثم في باب « النتائج الجديد » ، او فيما ينشر من مقالات ودراسات نقدية تطبيقية على بعض ما صدر لكتاب « الآداب » من مجموعات قصصية او روايات . لقد لعبت هذه المتابعات النقدية دورا هاما في تأصيل الافكار والمفاهيم القصصية من ناحية ، وفي مراجعة كتاب القصة لانفسهم فيما سوف يكتبونه بعد ذلك ، بل وجعلتهم حريصين على ان يقولوا في قصصهم شيئا ، وأن يجسدوه بالصورة القصصية المحكمة البناء ، السليمة المعالجة . وحريصين على أن يكونوا ملتزمين بقضايا مجتمعهم وأمتهم الى حد بعيد ، وحيانا الى درجة تطفئ فيها الدعاوة المعتدية والسياسية على بعض اعمالهم القصصية ، وتوقعها في هوة المباشرة والتقريرية ، والانفعال الحاد ، أو البرود الفكري .



نماذجها « الآداب » ، أو تحفظت في نشرها ، فلم تنشر سوى القليل منها . مثل قصص ابراهيم اصلان ، وموسى كريدي ، وعبد الحكيم قاسم . والذي يبدو لي ان صاحبي « الآداب » صاروا يعطيان الاولوية للقصص السياسية من ناحية ، وصاروا نائين عن تجربة الاجيال الادبية الشابة الرافضة ، والمدينة للواقع ، أو التي تتكىء وركز على تجربة الاغتراب في حياتهم . لقد كان حدثا حقيقيا في الخمسينات ان تطلق « الآداب » في الساحة الادبية طاقات جديدة شابة ، ربما لان صاحبها كان من بينها ، واثبتت هذه الطافات جدارتها . وازافت أسماء جديدة الى أسماء الاعلام في الادب العربي الحديث . وما يزال عليها ان تستمر بنفس الدور ، ولنفس الاسباب التي بدأت بها ، اذا شئت أن لا تلحقها الشيخوخة التي تلحقنا جميعا ، والتي أصابت من قبلها مجلتي « الثقافة » و « الرسالة » وسواهما ، فتستمر في الصدور حيناً ، ثم تذوي شمعتها ، أو تصدر ما امتد بها العمر ، وشئت لها الظروف دون أن يكون لها أدنى تأثير ، أو يجري معها أي تفاعل . لانها كفت بالفعل أن تلعب دورا في الحياة الادبية ، وأن تحمل مشعلا ورسالة .



بالوسع ، وبالضرورة ، أن يلجأ المؤرخ الادبي للقصّة العربية في هذه الفترة ، الى أعداد « الآداب » ، وفهرسها العام المنظر ليتابع ظواهر القصّة العربية في الربع الثالث من القرن العشرين ، ويرى انعكاس الاحداث السياسية ، والحياة الاجتماعية في مرآتها ، وليتابع حركة النقد الادبي للقصّة ، وتنظيراته وتطبيقاته ، بل ليتعرف على تطور تأريخي وأدبي كامل لعديد من القصاصين العرب . الذين صاروا بعد جيل القصاصين في العقود الماضية علامات بارزة في تاريخ القصّة العربية الحديثة . ان « الآداب » في رأيي ، من هذه الناحية ، ستكون أول مرجع محتوم ، لدراسة القصّة العربية . ابداعاتها ونقدها ، لاجيال « الآداب » ، بل وللأجيال السابقة عليها . ومن هنا تأتي أهمية الفهرس العام « للآداب » عبر ربع قرن من عمرها ، وأهمية التحليل للقصص التي رصدها هذا الفهرس ، لدراسة مضامينها وأشكالها ، والآثار والبقايا الكلاسيكية والرومانسية فيها ، والتيارات الواقعية التي تتنازع تجاربها ، حتى لدى القاص العربي الواحد ، من قصاصي الخمسينات والستينات والسبعينات .



ثمة ظواهر استرعت انتباهي بشدة فيما نشر من قصص على صفحات « الآداب » ، تدور كلها حول قالب هذه القصّة ، وحجمها ، وبالتالي تصنيفها الاصطلاحي . اتاحت « الآداب » الفرصة لما يمكن ان نسميه بالقصّة

في رصد عابر . لبضع عشرات من أعداد مجلته « الآداب » ، وأجهت عبر الفهارس عددا من القصاصين من سائر اقطار الوطن العربي ، يقرب من مائتين وخمسين اسما . نشروا قصصهم القصيرة ، وتلك القصيرة الطويلة ، ورواياتهم القصيرة على صفحات مجلة « الآداب » . وربما كان عدد من كتبوا القصّة ونشروا ما كتبوه على صفحات « الآداب » ضعف هذا العدد . واحسب ان « الآداب » بحاجة هي وقراءها ودارسوها الى نشر فهرس كامل مبوب ومصنف لكل ما نشر في أعداد « الآداب » طوال ربع القرن الذي مضى من عمرها . وبينهم كان رفاقي على درب القصّة العربية من كتاب الخمسينات والستينات والسبعينات من القصاصين الموهوبين حقا ، على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية والادبية ، وبخاصة في مصر ، وسوريا ، والعراق ، وفلسطين ، ولبنان ، والمغرب ، والجزائر . بعض هؤلاء الكتاب كانوا من جيل القصاصين في الاربعينات مثل يوسف الشاروني ، وادوار الخراط ، وعبد السلام العجيلي ، وبعضهم كان من جيل القصاصين في الخمسينات في مصر وفي سوريا ، وهما المرح قطرين عربيين في مجال الابداع القصصي والمسرحي منذ الخمسينات وحتى الآن .

بعضهم ظل متافكا في مجال القص ، وبعضهم خبا نجمه وتوارى ، لانه أثر مجالا آخر لقلمه ، أو أثر ان يحيا حياة أخرى ، أو جاوز الأربعين ، أو انتهت به تجربته الحياتية الخاصة الى عدم جدوى الكتابة ، وسط الاحداث الجارية ، والحافلة بالهزائم والاحباطات . بعضهم يمكن ان أعدّه مثلي من أبناء « الآداب » المجلة ، حتى وان قاطعوها ، وكفوا لسبب أو لآخر عن النشر فيها مثلي ، ومثل زكريا تامر ، وهاني الراهب ، وأديب نحوي ، وحيدر حيدر ، ووليد اخلاصي ، وسميرة المانع . ومحمد زفزاف ، والطاهر وطار ، ورشاد أبو شاور ، وفارس زرزور . فقد شهدت المجلة ميلادهم ونموهم الادبي سنوات عديدة متلاحقة . لقد كانت « الآداب » مرآة حقيقية ، كمجلة أدبية ، للموهوبين ، وانصافهم ، وارباعهم ، وجهدت لتنشر لهم أفضل ما كتبوه ، أو تنشر حتى أسوأه ، حين يتحتم على المجلة أن تصدر بعدد صفحاتها المفترض ، وفي مواعيدها الشهرية المعتادة ، وليس لديها مما حمله بريدتها أو مراسلوها ، الامواد قليلة جيدة المستوى . مدت « الآداب » لأكثر القصاصين يد التشجيع ، آملة بالتفاعل ، وبالزمن ، في نبوغ خمسة أو عشرة بالمائة من بينهم ، يكونون رصيذا ثقافيا ، وعلامات قصصية بارزة ، في تاريخ الادب العربي . وبلغ هذا التشجيع ذروته في سنوات المدّ الادبي الحقيقية منذ منتصف الخمسينات تقريبا وحتى نكسة ١٩٦٧ الرهيبة والمدمرة ، ثم تناقص هذا التشجيع من « الآداب » لانشغال صاحب « الآداب » بمعجمه « المنهل » ، أو لانطلاق روافد جديدة في القصّة العربية ، لم تهضم

درب ، بيني وبينهم توثقت عرى صداقة حميمة ، ولا أعرف لأكثرهم وجوها . قد نلتقي صدفة ، في عاصمة من عواصم الادب العربي ، فاذا بنا كأننا نعرف بعضنا منذ الصبا . لقد انهارت فيما بيننا الحدود والحواجر والسدود . تجاوزنا الاقليمية والقطرية ، بل تجاوزنا ادبيا اطرنا القومية . وصار كل كاتب في العالم ، كل قارئ في الدنيا ، صديقا لنا ، من عالمنا ، وعصرنا ، نعرفه . ونفهم عنه ، ويفهم عنا .

على صفحات « الآداب » ، وجدت الانعكاس ، جانبيا هاما منه . لقضايا وطني وامتي ، فكرا وثقافة ، ادبا وفنا . شعرا وقصا .

توجعني المشاعر الحميمة بيني وبين خمس وعشرين سنة ، بيني وبين كتاب « الآداب » ، وقراء « الآداب » . بيني وبين « الآداب » . وأسأل نفسي : ما الذي يحدث لنا ؟! ولم نتعثر في الطريق ؟! الى متى ؟! وكيف الخلاص ؟! كيف النجاة من هوى التخلف ومصائر الامم البائدة ، والحضارات المنقرضة ؟!

تحية « للآداب » ، وصاحبيها ، واملا في استمرار « الآداب » ، كما عهدتها في أخصب سنوات عمرها وعمرى !!

سليمان فياض

القاهرة

صدر حديثا

مكتبة الصديق لور

وأغاي في زهران

للشاعر

اليسمى لحدود

القصيرة جدا والتي يسميها بعضهم بالاقصوصة ، وبعضهم بالصورة القصصية ، وبعضهم باللوحة القلمية . ولكنها كانت اقل النماذج عددا في تاريخ « الآداب » . اتاحت « الآداب » الفرصة للقصة القصيرة التي ندور حول حدث واحد ، أو لحظة ، أو موقف ، أو حالة . وهذا اللون من القصة أذكر وفترته على صفحات اعداد « الآداب » . لكن الظاهره الاخطر والاكثر ، ليس لعددها . ولكن لجديتها ، هي ان « الآداب » اتاحت الفرصة لمسا تسميه بالقصة القصيرة الطويلة ، بل ونشرت عددا كاملا من الروايات انقصيره على صفحاتها . لقد جرت عادة المجلات الادبية في التلاينات والاربعينات ان تنشر الافاصيص ، والقصص انقصيره ، لتقديم اوامر ماده . تاركة المجال لنشر القصص القصيرة الطويلة ، والروايات القصيرة والطويلة للكتب . ولما كان ما يزال نشر كتاب في عالمنا العربي أمرا عسيرا ، وبالمعصوبة ، ومحفوبا بالملكاه ، وبالمخاطر ، فقد آثر كثيرون من الكتاب ان يكتبوا القصص القصيرة ، والافاصيص ، لنشرها بالمجلات . وكان هذا المأزق هو احد الاسباب الواضحة ، في قلة النماذج المكتوبة من القصص القصيرة الطويلة . لكن هذا القالب في القصة هو القالب السائد الآن في القصص العالمي ، يليه قالب الروايات القصيرة ، لاكثر من سبب لا مجال لمناقشتها هنا . وجاءت « الآداب » ، فقدمت البنى الطباعي الصغير غالبا لنشر القصص على صفحاتها ، واتاحت بذلك الفرصة لانطلاق القاص العربي ، متجاوزا الاقصوصة ، والقصة القصيرة ، الى القصة القصيرة الطويلة . بل والرواية القصيرة . فأعطى قلمه وتجربته بهذا الانطلاق حرية لم تكن متاحة له في معالجة تجاربه القصصية التي تتجاوز قالب الاقصوصة . وقالب القصة القصيرة ، والتي تقصر في ذات الوقت عن ان تكون تجربة روائية . وقد ر لنا نتيجة لذلك ان نكتب وان نقرأ قصصا قصيرة طويلة مثل البدوي ، والنوافذ المفلقة ، وصفعة سوط ، وصهيل الجواد الابيض ، واصوات ، والقرين . وتلك ظاهرة جديدة بالتقييم والالتفات من ناقد القصة ومؤرخها .

★

على صفحات « الآداب » ، كان ميلاد أول قصة نشرت لي عام ١٩٥٤ . ومن صفحات « الآداب » ، ومنشورات دارها ، كان جزء هام وحي من ثقافتني القصصية والنقدية .

على صفحات « الآداب » ، نشرت عبر عشرين سنة ما يقرب من خمسين قصة ، اكثرها قصص قصيرة طويلة ، هي معظم ما كتبته من قصص في حياتي . اذا بقي لي منها عشر قصص لتعيش قرنا آخر ، فذلك حسبي .

على صفحات « الآداب » ، صار لي قراء ، ورفاق

موقف

مستنم



بقلم : د. عبد الله وكيبيو

وانا اذكر كيف كانت « الآداب » طوال كفاح الشعب الجزائري من أجل الحرية ، اذكر انه لم يكن يخلو عدد من أعدادها من حديث عن الجزائر وثورتها أو هجوم على الاستعمار وأعوانه . وكان هذا الموقف نابعا من ايمان « الآداب » بمعركة المصير العربي الواحد ، كما كان أيضا تعبيرا عن موقف التزمته « الآداب » منذ انشائها .

كذلك فان دفاعها عن فلسطين والوقوف الى جانب الشعب الفلسطيني بالكلمة والرأي ينطلق من هذه الرؤية ومن هذا المبدأ فضلا عن القضايا العربية الاخرى التي تمس الوطن العربي من قريب أو بعيد . وقد كان دورها بارزا في بلورة الفكر القومي ورفض الفكر الانعزالي ، تلمس هذا فيما نشر فيها من أبحاث ومقالات عن الوحدة العربية والقومية العربية ، وهو خط التزمت به حتى الآن .

وقد أفسحت المجال لذوي الرأي من شتى أنحاء الوطن العربي ، وسنت تقليدا طيبا وهو احترام الفكر بحيث وجدنا على صفحاتها الاقلام التي قد تختلف في الاتجاه ولكنها تلتقي في الايمان بحرية القول واحترام أفكار الآخرين مهما كانت وجهات نظرهم طالما كان الهدف هو الوصول الى الحقيقة والبحث عن السبل الملائمة لنهضة عربية صحيحة .

أما في مجال الادب والتجديد فيه ، فقد فتحت « الآداب » نوافذ لجيل الخمسينات ليطلع منها على التيارات العالمية ، وبذلك أسهمت في تلقيح الافكار واثرائها ، وقد أثارت قضايا جديدة لم تكن قد أثارت بالقدر الكافي مثل الالتزام في الادب ، والادب من أجل الحياة والمجتمع ، وكان اسهامها البارز هو تلك المبادئ التي أثارتها حول الشعر الجديد والشعر العمودي واستمرت لسنوات طويلة ووقفت فيها « الآداب » الى

حين طلب اليّ الصديق الدكتور سهيل ادريس ان اكتب شهادة « للآداب » في عيدها الفضي ، أحسست بأن هذا الموقف سيعيدني الى الماضي والى ذكرياته التي ما زالت محفورة في نفسي ، وهذا الامر سيدفعني فورا الى المقارنة بين هذا الماضي وبين الحاضر . بين مرحلة قطعتها « الآداب » كانت فيها الامة العربية تعيش أحداثا خطيرة غيرت خريطة الوطن العربي ، وبين أخرى تعيشها هذه الامة تراجعت فيها مواقف وتقلصت ظلال وتعثرت خطى ، وانحسر فيها مدّ كان يبشر بفد كريمة . ومن هنا كان ترددي في كتابة هذه الشهادة خاصة وان الامر ينصل « بالآداب » التي صدرت في فترة كان جيلي في حاجة اليها ، وقلت في نفسي : يكفي القارىء ان يعود الى أعداد هذه المجلة ويتابع تطورها ويلاحظ الفرق بين ماضيها وحاضرها ، بل بين ماضي الفكر والادب في وطننا العربي وحاضره اليوم ، بين الاقلام التي حملت راية الكفاح القومي وهزّت وجدان القارىء العربي فأحدثت ثورة في الادب كما اوجدت صراعا فكريا ينزع الى التقدم والتطور ، بل وأسهمت في المعارك الاديبية وفجرت طاقات جديدة .

في هذه المعارك كلها كانت « الآداب » حاضرة تعبر عن الرأي والفكر وترجم ايمان الجيل بضرورة التغيير في شتى المجالات .

كانت « الآداب » تتابع المدّ الثوري الذي هز الوطن العربي من محيطه الى خليجه في الخمسينات والستينات من هذا القرن ، وتقف الى جانب المناضلين في الوطن العربي وفي غير الوطن العربي ، تقف مع الاحرار الذين يكافحون من أجل الحرية والتقدم ، ترفع الصوت دفاعا عن الانسان ومثله وأشواقه وطموحه الى الحق والعدل .

منابعة للأحداث العربية نهريا . ولا أكون مغاليا إذا
دلت في النهاية بأن جيلا كاملا قد تخرج من معطف
« الآداب » بالرغم مما واجهته من صعوبات في سنواتها
الآخيرة ، فكثير من كتابها البارزين الذين شاركوا في
تأسيسها وتقديسها قد تواروا عنها وعن القارئ العربي
الذي عاصر الفترة الماضية وما زال يحنّ الى تلك الأعلام
التي لعب أصحابها دورا بارزا في الحركة الأدبية والفكرية
في عالمنا العربي المعاصر .

على ان الجهود التي حققتها « الآداب » منذ صدور
ها حتى الوقت الحاضر ، ان هذه الجهود يعود الفضل فيها
الى رئيس تحريرها الصديق الدكتور سهيل ادريس
الذي أعطاها من وقته وشبابه وأدبه ما هي جديرة به من
تنويه وتقدير . وما زال الامل معقودا على « الآداب »
ومديرها والمشرفين عليها في أن تواصل سيرها على
الخط الذي عرفناه لها حتى نحتفل بها في عيدها الذهبي .

تحية « للآداب » ولصاحبها في هذه المناسبة
السعيدة .

د. عبد الله ركيبي

الجزائر

جانب الجديد والتجديد ايمانا منها بالتطور وبالتغيير
أبداعا وفكرا ونقدا وسياسة ، فأعطت نفسا جديدا
للادب والفكر وعمقت من تجربة الادب والاديب معاً . فأغنت
الحركة الأدبية بتلك الأعلام الجادة التي كان لها الفضل في
تجديد الفكر العربي ، بل أوجدت تيارا جديدا ينزع الى
التجديد والتطور ويعمل على التغيير فكرا واسلوبا ،
شكلا ومحتوى .

واعتقد ان هناك اسهاما آخر لا يقل أهمية عما
ذكرت ، وهو ان « الآداب » تبنت منذ انشائها ادب
الشباب وأتاحت الفرصة للأعلام الجديدة أن تحقق ذاتها
وتخوض التجربة ، وكان هذا التشجيع سببا في ظهور
جيل من الكتاب المجددين الذين التزموا بالكتابة في المجلة
الى جانب تلك الأعداد الخاصة التي أصدرتها « الآداب »
حول الشعر والقصة والنقد وغيرها من الألوان الأدبية ،
وكان يشارك فيها كتاب متمرسون مثقفون مؤهلون
لتوجيه الحركة الأدبية في العالم العربي .

وهل ننسى تلك المعارك الفكرية والأدبية التي كانت
تهدف الى تحليل الفكر العربي في ماضيه وحاضره وترسم
صورة لما ينبغي أن يكون عليه الفكر في المستقبل مع

صدر حديثا :

الطريق الى الخيمة الآخرة

دراسة في اعمال غسان كنفاني

تأليف الدكتورة رضوى عاشور

دار الآداب

السَّلسَلَة

سَعْدِي يُونُس

بُناة منازل مشبوهة
ملتزمين كحول الصبح
وافساد الفتيات .

لم يتعلم هذا الطفل المنحوس
لم يتكلم ما يتكلمه الاولاد المفسولون
لم يسكن في غرف مائعة للصوت
لم يشرب ماء الورق المنقوع
لم يعشق الا امرأة واحدة ..
لم يعرف ان يأكل لحم اخيه
ولم يخطيء ذاك الخيط الواصل
بين النجم وبيت ابيه .

بيت ابعد من كل بيوت الشام
تفتحه امرأة يعرفها .
بيت اقرب من كل بيوت الشام
تفتحه امرأة لا يعرفها .
بيت في بتروغراد
فتحته امرأة يعرفها .
بيت في بغداد ...

بغداد

نتفياً اوراقا ذابلة
نشرب اوراقا منقوعة
نقرا اوراقا قرئت في العام الفاصل بين النوم
وجمع القوت

نبحث عبر شقوق التابوت
عن شجر
نبحث في التابوت
عن حجر الحكمة
نصنع في زاوية التابوت
حفلتنا
ونرى العالم في التابوت

ايّ كتاب في زهرات الرمان الاولى ؟
اية بتروغراد تلوح في غصن قرنفة ؟
ايّ قرامطة من سوق الاحساء يدورون باغنيتي ؟
ايّ فلسطيني ينهض في الكلمات المخبوءة ؟

في هذا الوطن المتسلل نحو التاريخ ..
في هذا الوطن المبعد عن افكار الشجرة ..
افتح ثقباً في التابوت
ابصر :

ثوريين بقاعات الرقص

سافر في حكمة

في السجن

بقلم حنا ميمنة

حكمت الشعرية ، وعن المطابق الخلاق بين القول والفعل عند شاعر كبير ، دفع ثمن هذا التطابق عن وعي ، وعرف كيف يأخذ الحياة بجذ ، وكيف يصمد للعذاب في أوت البطيء ، وكيف ينتصر هو الأعزل إلا من الإيمان بقضيته والثقة بانتصارها ، على جلاديه الذين تسلموا بكسل أوت القهر ، وتفننوا في وسائل التعذيب ، وتطلعوا بحقد فاشي رهيب الى قطف رأسه « كما يقطف رأس من اللفت » فلفقوا له النهم ، والقنوه في غياهب السجن ، وتركوا حبل المشنقة يتدلى فوقه طويلا ، ثم عجزوا عن قتله ، وتراجعوا امام الصفط العالمي فاطلقوا سراحه ليهرب من تركيا ولا يعود اليها أبدا . لا يعود حتى جثة في تابوت ، كي يرقد بمقبرة في احدى قرى الاناضول كما أوصى .

ان السجن التركية التي دخلت التاريخ مع الشاعر وقضيته ، قد كان عليها ، لو قدر لها أن تحس ، أن ترتجف هلما من ادانة هذا التاريخ . ونحن الذين نقرأ قصة ناظم حكمت ، ونشعر من هول ومن غضب ، نقرأ ، في الوقت ذاته ، قصة هذه السجن ، وكأننا نعيش فيها من الداخل ، مع انسان ماجد تعلم ، بقوة الإرادة ، ان يتجاوز ظاهرة الاحتجاز الذهني بفضل نضال يومي واع ، وان يتصل بالعالم الخارجي ، عبر الكلمات التي صاغ منها أشعاره ، والكلمات التي انطوت عليها رسائله الكثيرة ، الى السجناء وغير السجناء ، والى الناس كل الناس الذين وهب عمره لاجل قضيتهم .

اعتقل ناظم لأول مرة عام ١٩٣٢ بتهمة كتابات ثورية على الجدران ولصق منشورات معادية للسلطة ، وجزاء هذه التهمة الاعدام . لكن ناظم يناضل ، وهو في السجن ، ضد محاولة الاغتيال المدبرة باسم القانون ، ويخوض نضالا بطوليا كي يفضح أعداءه ويثبت براءته ، وينجح في ٣١ - ١ - ١٩٣٥ بالخروج من السجن ، مشمولا بالمغفو الصادر بمناسبة عيد الجمهورية .

وفي هذا العام يتزوج منور التي كان قد خطبها قبل دخوله السجن ، وستتعرف اليها ، في رسائله ، باسم بيراييه ، ويصبح ولداها : محمد وسوزان ، بمثابة ولدين عزيزين له ، وكسان يتادي ابنه محمد باسم « عجلي محمد » لأن ناظم لم ينجب أطفالا ، وهو

« لم يكن ناظم يحب التحدث عن السنوات الطويلة والصعبة التي أمضاها في السجون التركية . كان حديثه ، غالبا ، حول بعض ما رافق تلك السنوات من حوادث طريفة » (١) .

بهذه الكلمات القليلة والمعمرة ، نرسم فيرا تولىكوف ، زوجة ناظم حكمت السوفياتية ، الطنج الابي للشاعر السذي أمضى ربع حياته في السجن ، ولم يسمح لنفسه ، بعد خروجه منه ، ان يتخذ من سنوات السجن مادة مباهاة وتفاخر . ظل وفيما لتلك الروح العالية التي تعتبر النضال في سبيل المستقبل واجبا ، والمذابات التي يتحملها المناضل خلال ذلك شيئا من طبيعة الاشياء ، وهذا هو الخلق الكريم للرجال الافذاذ الذين كانوا يعدون أنفسهم ، في العملية النضالية ، شهداء احياء .

تصيف فيرا تولىكوف : « الآن ، اقلب كتابا وصل مؤخرا من تركيا يتحدث عنه . في الكتاب صورة لناظم أخذت له في السجن ، حيث كان واقفا عند جدار الزنزانة ، وقد تكور على نفسه بسبب البرد والهواء الشديد ، وكان يلبس معطفا طويلا باليا ، وحذاء دون رباط ، وهو يفسم الى صدره قطعة هزيلة ، بينما ارسل بصره بعيدا مفكرا » .

الصورة التي تتحدث عنها فيرا أخذت في سجن بروصه ، حيث أمضى ناظم أطول سنوات حكمه ، وكتب منه الى زوجته بيراييه قائلا : « لقد طال السجن هذه المرة : ثماني سنوات ! » ، وحيث وجه الى صديقه وزميله في القضية كمال طاهر كل تلك الرسائل التي جمعت ونشرت بعد وفاته ، والتي ستعرض لبعض منها في هذا القسم من الكتاب ، في محاولة لاتارة جوانب من حياة الشاعر في السجن ، الحياة الحافلة التي قضاها وهو يناضل ، بالعمل والقلم ، لكي يكون جديرا بالرجال الذين هو في صفهم حسب تعبيره .

لقد تحدثت ، في القسم الاول من هذا الكتاب (٢) ، عن قضية ناظم

(١) حكايات من حياة ناظم حكمت ، ترجمة عرفان عبد النافع - جريدة «البعث» السورية .

(٢) هذا المقال هو فصل من كتاب يصدر للمؤلف هذا الشهر عن دار الاداب .

الاحكام التي صدرت عليه تجاوزت مدتها نصف قرن ، وكانت تتوالى بينهم مخلقة .

ان هذا القسم من الكتاب سيتناول حياة ناظم حكمت في الفترة الثانية من سجنه ، التي امتدت اثني عشر عاما متواصلة ، وتنقل الشاعر خلالها بين السجون التركية المختلفة ، من استانبول الى تشاكيري الى يروضة ، حاملا خشبة صليبه ومرتقا على المعنى الذي اراده اعداؤه ، ليعطي ، في صموده ، دلالة على المعنى الآخر ، الاكبر ، لما تمثله خشبة الصلب اذ هي راية مفاداة .

لقد قبض على الشمس بيدين اسطورتين ، وانصهر بالحرارة الحية فيهما ، معانقا في نساميه مصدر النور ، مانحا ، على نحو قلّة نظيره ، خصلات من اشعتها ، كي تنير ظلمات الزنانات لاولئك الرجال - والنساء ايضا - الذين كانوا يدفعون من غداياتهم مهرا غاليا لحرية الفكر وكرامة المبدأ .

وبمقدار ما كانت سنوات سجنه مريعة ، كانت مبدعة . انه يفهم ، حتى بعد اندحار الفاشية في الحرب العالمية الثانية ، انفاشية جديدة ستظهر ، وان سجنه سيطول ، لذلك يوصي صديقه كمال طاهر بالعمل المجد من داخل السجن . ورغم آلام المرض ، والابواب الحديدية الموصدة ، والجو الرصاصي الثقيل الذي يطالعه من النافذة ، والحر الشديد الخافق في الصيف ، ومرض ابنه محمد بالسل ، والتواطؤ على قتله بيد بعض السجناء ، فقد ظل متفائلا ، محبا للحياة ، مهتما بكل ما يدور من حوله في السجون التركية ، وما يدور خارجها في وطنه والعالم ، يكتب ويترجم وينظم الشعر ، ويساعد زملاءه السجناء ، وزوجته وولديها ، ويناضل ، عبر ظروف صعبة ومعقدة ، ضد الظلم الواقع عليه ، ضد « عدالة » خاطئة ، وضد كل ما يشوه الحياة ويجعلها تقيسة الى حد مريع .

ان اشعاره التي تستمد نسفها من روح شعبية ، وتجسد حلما شعبيا ، يزيدا وفيه عمقا ، ويكسبها مفهوما جدلي بعدا انسانيا واجتماعيا ، وتأتي معرفته الواسعة بتاريخ بلاده ، وحكاياتها الشعبية ، واساطيرها ، وناسها الذين فهمهم على نحو افضل في السجن ، يأتي كل ذلك ليفني قصائده ، ويجعلها قادرة على التوحيد بين الانسان والطبيعة ، وبين الذات الفردية في أدق خلجاتها ، والذات الجمعية في اخفى ، واظهر ، منسرباتها وتطلعاتها البشرية ، وهذا ما جعل لشعره ذلك الوقع الساحر على سامعه ، حتى كان السجناء يكون وهم يصفون اليه .

وقد استطاع ، بدقة ملاحظته ، وخبرته الطويلة بالسجن ، ومعاناته وجبه الكبير للانسانية ، ان يفهم الانسان على نحو شديد الشفافية ، شديد السبر ، بالغ الاهتمام بالمعطى الحي لشاعره الدفينة تحت تراكمات الجهل والفقر والظروف المبهطة ، فكان يحاول ، في كل ما يعمل ، ان يكشف عن تلك المشاعر ، ويفجرها ، ويوجهها وجهة كفاحية واعية .

وسنجد ، من خلال اشعار ناظم حكمت ورسائله ، ومن خلال اقواله وتصرفاته في السجن ، انه استطاع ، بقسوة ارادة خارقة ، ان يرتفع على الشدائد ويتغلب عليها ، وان يفهم دوافعها ويكسافح ضدها ، وان يحتج على الظلم ، بالف شكل للاحتجاج ، وان يتجنب اليأس ، بالف شكل للتجنب ، وان يصوغ مفهومها « للسجن » ، يمتزج فيه كبرياء الصبر بكبرياء المقاومة ، وان يجعل من مفهومه هذا تطبيقا عمليا خلاقا لحياته .

لقد كسر ، ذات يوم ، فلمه الوحيد الذي يكتب به ، وبدلا من التشاؤم ، عثر على نقطة التفاؤل العجيبة في هذا الحدث الصغير ، ولكن الكبير بالنسبة اليه . استنتج انه لن يستطيع الحصول على قلم حبر جديد الا بعد خروجه من السجن ، ولانه لا يمكن ان يبقى

يمتدح بذلك في رسالته المؤرخة في ٣ - ٣ - ١٩٤١ الى صديقه كمال طاهر قائلا : « انني لم أعرف الاستمرار البيولوجي .. لسي بالفعل طفلان أحبهما كثيرا ، لكنهما بيولوجيا ليسا من صليبي » .

وقد ظهر منذ مدة كتاب يضم رسائل ناظم حكمت الى زوجته منور ، ونشر بعض الصحف ان بيراييه هي غير منسور (١) ، وان بيراييه زوجة وداد عرفي ، الرجل المقامر الذي ابتعد عن زوجته وطفليه اربع سنين ، قضاها في باريس والقاهرة ، حيث قام بتجارب سينمائية خائبة ، وان ناظم تزوجها ، ثم احب في آخر ايام سجنه منور ، وتزوجها بعد ان طلق بيراييه عام ١٩٥٠ ، وتستشهد هذه الصحف على ذلك برسالة من ناظم الى بيراييه يقول فيها :

« ربما هذه آخر رسائلي اليك . اعرف انني لم أعطك حقا جزاء صبرك واخلاصك ، لم اكن زوجا مخلصا لك ، اعرف الان انني لم اكن زوجا مخلصا لك ، اعرف الان انني لم اعد زوجك ، ولا اخاك ، ولا طفلك الذي يحتاجك الى حد الموت . لقد خنتك كزوج ، لكنني كنت دائما صديقا مخلصا لك . أنت تطلين مساعدتي بصفتي صديقا لك . مدي لي اذن يدك الصديقة يا بيراييه ، زوريني يا بيراييه . لكن هذه الزيارة باية صفة كانت ، زوريني » .

« ان تمدي يدك الى فريق يلفظ أنفاسه الاخيرة فسي يثر عميق ؟ » .

ان هذه الرسالة ، في رأيي ، لا تقدم أي دليل يثبت ان بيراييه ليست منور ، فناظم الذي كان في السجن لم يكن يستطيع خيانة زوجه مع امرأة أخرى ، حتى لو اراد ذلك ، وسبب الرسالة يعود الى جفوة من تلك الجفوات التي كانت تقع بين الشاعر وبينها ، والتي أتى على ذكرها أورخان كمال في كتابه « ثلاث سنوات ونصف من ناظم حكمت » في السجن (٢) .

ومما يؤكد هذه الحقيقة كون منور هي أم محمد ، ابن ناظم الذي وجه اليه كثيرا من القصاص بعد خروجه من تركيا ، وان منور التي ظلت على حب ناظم الكبير ، هي التي ألهمته اشعارا خالدة ، تشكل كل شعره الغزلي تقريبا ، وان الفراق الذي وقع بينهما كان بعد خروج ناظم من تركيا ، حيث استوطن الاتحاد السوفياتي وتعرف بغيرا تولىكوفا وتزوجها .

لقد أمضى ناظم ومنور ثلاث سنوات من الحياة المشتركة ، المأوى بالحب والفرح والكفاح ، امتدت بين فترتي سجنه الاولى والثانية . ففي عام ١٩٣٥ خرج من السجن وتزوج منور ، وكان يعمل كترجم للفلام في استديو « لا لا » ، لكن سعادتهما لم تطل ، فقد قبض على ناظم في ١٧ كانون الثاني ١٩٣٨ ، بتهمة محاولة قلب نظام الحكم في تركيا وتعاون مع بعض المتوردين في الاسطول ، وتحريضه لهم ، وظل في السجن الى عام ١٩٥٠ ، حيث انتزعته موجة الاحتجاج العالمية كما هو معروف ، ولولاها لبقي في السجن ومات فيه ، لان

(١) اكد لي كثير من اصدقاء ناظم حكمت الاثراك ان بيراييه هي منور ، وان ناظم لم يتزوج غيرها في تركيا . ولم أجد في رسالته الى صديقه في السجن كمال طاهر ، ايما ذكر لزوجته أخرى . وقد ورد اسم منور في إحدى رسائل ناظم قبيل اضرابه عن الطعام وخروجه من السجن ، اذ يقول انها قامت بجمع التوقيعات على عريضة تطالب باطلاق سراحه ، وربما كانت منور أخرى غير زوجته أم محمد (ح . م .) .

(٢) كذلك أتى ناظم على ذكر هذا الخلاف مع بيراييه في رسالته الاخيرة الى كمال طاهر ، لكنه لم يذكر ابدا انه احب امرأة أخرى ، او اعتمد الزواج بها (ح . م .) .

بدون فلم ، فان الافراج عنه بات قريباً .

وهم ! لكنه وهم في حساب الحلم ، والحلم حين يكون قابلاً للتحقق ، يصبح مادة أمل وعمل ، ومشاعر فرحة خصبنة تعطي العافية للنفس البشرية في كفاحها ضد اليأس والتسود والذبول .

اننا سنمضي الآن في رحلة غير قصيرة مع ناظم ، وسيكون انطلاقنا معه من سجن بروسه ، هذا الذي يصفه لنا في أول رسائله الى كمال طاهر ، صديقه في سجن تشانكيري :

عزيزي كمال (١) !

« ها أنا في سجن بروسه . النوافذ والجدران والممرات المحصنة هي نفسها دائماً . لم تشخ ولم تتبدل . حتى أنني التقيت بعض الموقوفين الذين ما يزالون هنا . لقد وجدوا أنني شخت ، ووجدت أنهم شاخوا كذلك .

لكم وصفت لك هذا السجن : بناء على شكل طائرة ، وغرفتي في الطابق الثالث ، الى اليسار ، في آخر نقطة منه . انها غرفة صغيرة ، بل اصغر جداً من غرفتي في سجن تشانكيري ، نقيم فيها نحن الاثنين ، أنا وزميل يسمى كمال . نعم ، كمال مثلك . وليس اسمه الذي هو نفس اسمك فقط ، بل ان له اشياء كثيرة تذكرني بشبابك : حبه للشعر ، حماسه المودة . انه محكوم بالسجن بموجب المادة ٩٤ . وقد لا يشبهك في شيء سوى الاسم ، ومن الجائز أنني أنا الذي احتاج للبرهنة على مثل هذا التشابه الموجود بينكما ، ما أهميته ذلك . أنني راضٍ بزميلي في هذه الزنزانة ، ونستطيع أن نتكلم عنك ، كما لو أنني ، اتكلم معك . وقد بلغ هذا التماثل ذروته أمس مساء ، فخیل اليّ أن الباب سيفتح وانك ستدخل منه .

يتحدث ناظم حكمت بعد ذلك عن معارفه في سجن بروسه ، ويختم رسائله قائلاً : « احسن بنفسك يا كمال ، لا تعرضها للبرد ، ولا تدع الزكام يصيبك ويهزل جسمك ، فقد فارقتك وانت كالبلوطة ، وأمل أن القاذ كالبلوطة واسمن قليلاً .

« تحيات مفعمة حينئذ الى كل الذين يسألونك عن اخباري ، والى الذين يفكرون بي ، اقبلك ، أخي » .

ان هذا الانتقال ، من تشانكيري الى بروسه ، قد سعى اليه ناظم بالعاج لوجود حمامات معدنية في المدينة ، يستطيع ان يتعالج فيها من « العرق الانسر » ، حين تتوفر لديه النقود ، وما اندها .. واذا يتم النقل يروح ناظم يتوجع لفراق كمال ، زميله في السجن وفي القضية الادبية والسياسية على السواء ، الذي كان يدعوه ولدي : « جاءت بيراييه وعادت . لم نصنع شيئاً سوى الكلام عنك . لقد شعرنا اننا عجائز لان لنا ولداً عمره اكثر من ثلاثين عاماً . لكننا شعرنا ايضاً اننا شباب جسد ، لان لنا ثقة كبيرة فيك » .. « مضحك يا كمال ! أنني أسأل نفسي غالباً ، لماذا لست عجوزاً جداً ، ولماذا لم تكن انت ابني الأشد ذكاً ، ابني العظيم ؟ » .

« كمال ! اجد ما يقلقني بسبب الرطوبة في غرفتك ، لماذا كان من غير الممكن أن تأتي الى هنا بسرعة ، فاستخدم « منقل » نار ، ولكن احذر خطر الاختناق بفاز الفحم » .

« كمال ! كنت سعيداً جداً حين علمت بانك وضعت في زنزانة

(١) كمال طاهر ، المعتقل كناظم حكمت ، وللأسباب السياسية ذاتها ، الذي سيفقد ، بفضل تشجيع ناظم له ، من أبرز الروائيين الأتراك . انظر كتاب « من الأمل الى ما يجعل الإنسان يبكي غضباً » ، الطبعة الفرنسية ، ترجمة منور انداش عن التركية .. وقد عربنا مقتطفات من رسائل ناظم عن هذه الطبعة ، الدكتوروة نجاح المطار وأنا . (ج . م .)

جديدة ، لكنني حزنت لانهم أخذوا منك الراديو . هنا توجد اذاعة داخلية في عدد كبير من الغرف ، ولدينا ايضاً محطة اذاعة مشتركة في البهو . تحياني الى رفاقك في الزنزانة ، واذا كانوا يحملون لك التقدير والموودة ، فسيسمعون سجيناً آخر على بعد مئات الكيلومترات ، لا يعرفون اسمه » .

« سيكون رائعاً يا كمال أن أعيش أنا لاتف مع بيراييه ومعك ، ومع زميلي طالب الجامعة القوزاقي (الذي حدثك عنه) في هذه الغرفة من غرف سجن بروسه . معكم فقط وليس مع الآخرين . أنا مسرور من رشيد كمال ، وكل يوم ازداد سروراً به . وليس ذلك لانه لا يرتكب حماقات ، فهو يرتكبها بكثرة ، بل لان الحياة معه في غرفة واحدة لا تزعجني أبداً . اعتقد أنني أستطيع أن أعيش معه عاماً او عامين ، حسب الحاجة - وليجف لساني - في هدوء تام » .

ان رشيد كمال ، الذي سيصبح ، بفضل مساعدة وتشجيع ناظم حكمت ، الكاتب أورخان كمال والذي كان يعيش معه في زنزانة واحدة ، قد كتب كتاباً عن حياة الشاعر في سجن بروسه ، عنوانه « ثلاث سنوات ونصف مع ناظم حكمت » (١) وقد وصف في هذا الكتاب كيف وصل ناظم الى سجن بروسه :

« كان ذلك في شتاء ١٩٤٠ ، كنت أعمل في تنظيم « دفتر السوابق » لقلم السجن . وذات صباح ، وفيما كان الكاتب يقلب الأوراق الواردة حديثاً قال : « اوه .. لدي خبر مفرح » .

نظرت اليه بحيرة .

- استأذك فادم .

ذهلت لانه لم يكن لي استاذ .

قال : اتخذهني ؟

قلت : لا ، ولكن ليس لي استاذ .

- يا حبيبي ... انه ناظم حكمت .. اليس استاذك ؟

لم اصدق . قدم اليّ مذكرة كانت في يده . تناولتها : حقاً انه في الطريق اليّنا . انه يشكو من « العرق الانسر » ، ويرغب بالمعالجة في الحمامات المعدنية » .

« كان النهار رصاصياً ، والثلج يغطي أوراق الزنابق الخضراء في حديقة السجن ، والياس من خروجي من السجن ، لطول مدة حكمي ، يزيد من ضيقي ، غير أنه سرعان ما تغيرت مشاعري هذه ، وانجلت كالغيوم عند شعاع الشمس .

« لم تكن بيننا أية معرفة او صداقة او مجرد تحية ، كما لم يكن ثمة احتمال أن نفدو « رفاقاً » في يوم من الايام . كنت ، مثل الجميع ، أفتقد غيابه ، ومثلهم لا أدري السبب بالضبط . ربما لأنني أخاف عليه ، او لان معرفتي به بسيطة ، ومهما يكن فقد كنت أحبه وأحب فنه العظيم » .

كانت معرفة رشيد كمال بناظم سماعاً . الاذن تعشق قبل العين أحياناً . القلب كذلك . ان الذين يهبون حياتهم للناس ، فضلاً وأدباً وفناً ، يصيرون في الاحياء الى الناس ، معقد رجاء ، ومسحة عزاء في الشدة . والسجناء في تركيا ، الذين التقوا ناظم في سجن التوقيف في استانبول ، او عاشوه في السجون المختلفة ، او سمعوا به من السجناء الآخرين ، او قرأوا شعره المتداول بينهم كالغزل الأبيض ، هؤلاء ، جميعاً ، كانوا ينظرون على رجاء : ان يروه

(١) ترجم هذا الكتاب الى العربية الاستاذ جوزيف ناشف وراجعه الاستاذ علي الطنطاوي ونشرته مجلة « الموقف الادبي » - كانون الثاني ١٩٧٥ - وقد اعتمدت عليه في بعض المقاطع من هذا القسم ، واغتنمت هذه المناسبة لاشكر الزميلين وانوه بجهدهما .

مرة ، وان يشدوا على يديه ، ويقدموا له خدمة صغيرة ، او يقولوا كلمة ، هي في مقابل عطائه الكبير ، تحية قلب الى قلب .

نجاتي ، في سجن بروصه ، كان من هؤلاء . لقد تعرف السى ناظم في سجن التوقيف في استانبول . أحبه جدا ، وحدث السجناء في بروصه عنه . كان يكتب الشعر أيضا مثل كمالي ، ومثل عزت ، زميلهم الثالث ، وكان قدوم ناظم بالنسبة اليهم شيئا كبيرا ، لانهم سيصرفون رأيهم في ما يكتبون من شعر ، وسيكونون على مقربة من انسان قال نجاتي عنه : « ان له سمات الرجال العظام المشهورين » .

الفرحة تضج في صدر كمالي . انه يمتلك خيرا أكبر منه ، أكبر من وجوده وكيانه ، ولكي يتخفف ويهدأ ، يترك عمله ، ويركض بين طوابق السجن ، مندفعاً بقوة غير عادية .

« قابلت نجاتي عند غرفة « المواجهة » قرب الشبك الحديدي في الطابق الارضي ، حيث كان يعمل في ادارة تنظيفات السجن . قلت له : « هل تعلم ان ناظم حكمت قادم الى هنا ؟ » . لم يصدق . اقسمت له . صفق مثل طفل صغير ، وانطلق يصيح : « يعيش » . وقال : « يجب ان اطلب من عزت الا يصايقه بالذهاب اليه ، وقراءة شعره أمامه ، فهو يكره ان يزعمه احد . لا يجوز ان يسأله عن كل شاردة وواردة .. وربما كان من الافضل الا نخبر عزت ، خشية ان يقول ناظم « آي » ويعمل امتعته وينتقل الى زنزانه اخرى » .

غير ان كمالي يعجز عن كتمان السر . يركض ويخبر عزت ، ويخبر السيد امين ، وبعد قليل كان خبر وصول ناظم قد سري بين جميع السجناء . وقال نجاتي : « يا رجل ! لا يمكن للعدس ان يتل في فمك ! » . وشرما يتحدثان عن ناظم :

– هل استمعت اليه وهو يقرأ الشعر ؟
– استمعت .. عندما يقرأ الشعر يحس الانسان بانفصالات تنماج في اعماقه .. واذا ما أخذ طفلا يبكي بين ذراعيه سكت الطفل فورا .

وراح نجاتي يقص ، كعاداته ، الحكايات عن ناظم .. يخترع بعضها ، وينقل بعضها الآخر سماعا ، ويجد في ذلك فخرا وزهوا على الاخرن .

وبعد اسابيع ، فيما الثلج يتساقط ، والدنيا رصاصية ، يركض نجاتي الى كمال وهو يلهث :

– لقد احضروا ناظم حكمت قبل قليل ..

يقول كمال : « كنت في رئاسة القلم ، بجانب دفتر السوابق، فسقط القلم من يدي ، وعاد اليّ نجاتي يقول :

– لقد ادخلوه عند السيد المدير .. حدثك عنه طويلا .. نعال فهو الآن على وشك الخروج .

« امسكني من يدي وخرجنا . كنت منعلا الى درجة انني احسست بالسطح يدور فوق رأسي . وفي زاوية من القاعة البيتونية ، العائلة لادارة السجن ، لفت نظري الى الاغراض الموجودة : فماش برتقالي مصنوع من الشعر حزم به فراشه ، وحقيبتان خفيفتان وسله . انه انسان مثلنا ، يفكر بغير الشعر أيضا .. لكنه ، على أية حال ، فوق مستوى البتر – قلت في نفسي – انه نابغة .. وعند ذلك اليوم لم أعد أرى سوى نابغة واحد ، كلما اتجهت افكاري الى النابغين ..

« كان على وشك الخروج من غرفة المدير و .. (على رأسه قبة سوداء) كلا (لم تكن قبة ، بل هو خروف ضخم مشقوق البطن) او ربما (يبدو جالسا بكبرياء الى جانب دفة السفينة كما ذلك البحار في قصيدة بحر خزر) .. انه انسان تركي على شكل بودا ، ينف بظلمة الى جانب دفة السفينة » .

« صرّ باب غرفة المدير وانفتح . حبست انفساسي . جحظت عينايا ، وحددنا الى امام ، كانه انتظر ان ارى هيكلا عظيما من الرمر . لحظة .. وكنا وجهنا لوجه .. ثم التقت اعيننا . كان يصحك برقة ، ضحكة تذكرك ، بغير شك ، بطفل نظيف ، ناضج ، صديق حقيقي .

« كان يفكر بالشئ الذي عليه ان يفعله ، ثم بدأ يبحث عن وجه يعرفه ، واخيرا لمح نجاتي ، وعندما همّ بالتوجه اليه اسرع نجاتي وعرفني به . تصافحنا بحرارة ، وبدأت عيناه التركيتان تنتقلان بين الموجودين في القاعة ، وكانوا كثيرين .. بعضهم تعرف عليه في سجون اخرى ، وبعضهم سمع باسمه فقط ، وكان ناظم ، ما ان يلح شخصا يعرفه ، حتى يسرع اليه ويعانقه ، كوالد وولد طال فراقهما . « آه يا اخي العزيز .. انت ! » كان يقول ، « وانت ايضا ! » ويسال كل واحد عن قصيته ، واحواله وبيتته ، وعما اذا كان يتلقى مساعدات ، وعن استثنائه او تمييزه ، وكان يبدو كانه يتابع ، عن بعد ، قضايا هؤلاء الرجال .

ويتجه الى « رمزي المجنون » ، النحيل ، الحافي ، المرتجف من البرد ، ويسأله :

– .. الذن حكموك ثلاثين سنة ؟ ولم كسل ذلك ؟ هل قتلت احدا ؟ هل يقتل المرء انسانا آخر في السجن يا رمزي ؟ ماذا ؟ حرّضوك ؟ اذن قتلت نتيجة التحريض ؟ اهلا معقول يا رمزي ؟ ايليق بك يا ولدي ؟ هل يقتل المرء من اجل سبع ليرات ؟ نعم .. انه الجهل ، لكنك جددت الثلاثين سنة مرة اخرى .. هيا ، هيا .. لا يجوز مثل هذا ، آت انسان طيبا ، فلماذا تجور على نفسك ؟

ويتجه نحو شخص آخر ، يسأله عن صحته وعن ماكينسات الجوارب والخيوط ، ويأتي دور السيد امين ..

– آه يا سيدي ، يا اميني العزيز ، يا استاذي ، يا عزيز روحي .

ويقول حارس قروي ، متوجها الى زميله :

– يا له من رجل حي !

وفي تلك اللحظة ياخذ رئيس الحرس والحراس بتفتيش اغراضه ، وبعد الانتهاء من تفتيش احدى الحقيبتين ، يسحبها ناظم ويفتحها . كانت فيها أوراق ، ودفاتر ، واقلام ، وفراش ، ودهان زيتي ومائي ورسوم ، اخذ يرينا اياها وبشرحها لنا ، ثم برينا صورا ويقول :

– هذا هو كاتبنا كمال طاهر .. وسيكون في المستقبل من اقوى كتاب الرواية الاتراك .. وهذا محمد المصري ، كان مصورا في سجن تشاكيري ، وهذا محمد كلجي بطل احدى قصص كمال طاهر الكبيرة . ويتخذ وجهه طابع الجدبة ويقول :

– ان شعبنا التركي ذكي ، مدّش .

« كانوا قد جهزوا له زنزانه انفرادية في الطابق الثالث ، فحملنا بعض اغراضه وتركناه بعد رجاء يحمل الاغراض الاخرى ويسير خلفنا . صعدنا سلام ، دخلنا من ابواب حديدية متشابكة . مررنا بدهايز مظلمة ذات رائحة كريهة ، ورأينا السجناء مجتمعين ومنفردين ، ثم بلغنا الزنزانه فوضعنا الاغراض فيها .. » .

في هذه الزنزانه سيعيش ناظم حكمت سنوات طويلا من عمره . ان هذا الانسان المحبوب حتى من اعدائه ، كان في وسع اي سجين ان يتحدث معه بسهولة وراحة . وقد شعر كمالي بالقرب منه ، لأول وهلة ، لانه كان يسيطر عليه مثل هذا الشعور امام المشهورين ، غير انه ، بعد مضي ساعتين ، كان صديقه ، وبعد فترة طلب ناظم من ادارة السجن ان ينقلوا كمالي الى زنزانه فعملوا ، وراح هو ، بعد

ذلك ، يرتب أوقاته ، بما اشتهر عنه من دقة وتنظيم ، متابعاً على هذا النحو كفاحه السياسي والأدبي من قلب السجن .

« كمال !

» زميلي في الزنزانة فتى حسن النشأة ، يحب الأدب والشعر ، ونحن نتفاهم جيداً ، وهو يهديك صداقته .

« عليّ أن أخبرك كيف تنقضي أيامي حالياً . في الساعة الثامنة صباحاً تفتح الأبواب . أذهب إلى التواليت فاغتسل ، وأتناول الانظار وأنتزه حتى التاسعة ، في التاسعة بعض القراءة ، وغالباً فراءة لتحسين فرنسيتي مثلك . في العاشرة أنصرف إلى الرسم ، وإلى أن يهبط الظلام ، أي إلى حوالي الخامسة ، أرسـم . تغلق الأبواب في الثامنة ، وحتى ساعة أغلقها أدرش مع أمين الآخرين . وبما أنه ليس لديّ ما أقرأه ، أنام في التاسعة . هالك كيف تمضي حياتي في السجن . أنني لا أكتب الشعر ، ولا أدري لماذا ، لكنني أحسّ أن امتلاء يحدث في داخلي ، وعندما أفرغه قد أكتب أشياء جيّدة .

لا أستطيع أن أكتب دائماً إلى نوري طاهر (١) . ساكتب له غداً ، وأطلب منه أن يعث إليّ بصورته النصفية ، على ألا تكون صغيرة جداً ، وسأرسم له ، بألوان معتنى بها ، صورة جميلة .

صديقي يا كمال أنني مستعد أن أدفع كثيراً لأكتب رسائل مثل رسائلك . لو كنت قادراً ، بدل الرسـم ، أن أكتب رسائل جميلة إليك !

غالباً ما أسفّت لأنه ليس بي أخ . الآن لديّ اخوان : نوري طاهر وأنت . لا تستطيع أن تتصور ، أنت الذي لك شقيقان ، إلى أي حد أنا سعيد بالتفكير بك من بعيد ، كاخ أكبر ، غير أنه يمكن أن تأسف أنت أيضاً لأنه ليس لك أخت .

لشد ما أودّ أن أرى ثانية سجن تشانكييري ، والموفوفين هناك ، وغرفتنا ، وكل تلك الأشياء . أن بي حيناً إلى ذلك . حانوت « مودرن » الصغير ليكيكر الغياط ، ورشة النجارة ، والفحام الصغير ، كانت تلك أوقاتها سعيدة .

حالي ليست سيئة هنا . غير أن هذا لا يكفي . المهم هم الناس ، الإنسان .

ببراييه تبعت إليك بكل صداقتها . لقد سلموني رسالتك يوم الاثنين ، حين كانت هنا ، وقرأناها معاً ، فاندفعت الدموع إلى عينيها ، ووبختني لأنني قبلت بالجيء إلى بروصه وتركتك هناك . غير أنها تمزّت حين قرأنا المقطع الذي تحكي فيه عن مدى ارتياحك إلى المدير الجديد ، وقالت لي : « كمال ! أنه بمثابة ابن عظيم . أنه مثل بكري محمد ، وأنا سعيدة حين أفكر أن لي ابناً عظيماً بهذا الشكل ، من ناحية أخرى فإن حزناً ناعماً ينتابني حين أرى إلى أي حد شخناً ، أنت وأنا » .

في اليوم التالي تسافر ببراييه تاركة ناظم في زنزانته مع رشيد كمال : ندعه هناك ، في سجن بروصه ، وراء ستة أبواب : « أه يا أخي .. ما هذا ؟ أبواب وراء أبواب ، وأقفال على أقفال ، بالله كم باباً يغلّقون وراءنا ؟ » .

ويصمت كمال ! هو يعرف ، أو سيعرف ، أن لدى ناظم مادة دالمة للاحتجاج ، ولكن ليس لديه مادة لياس .

« سيرى أحدنا الآخر يا أصدقائي ، سيرى أحدنا الآخر . سنضحك جميعاً للشمس ، وتعارك جميعاً أيضاً .

(١) نوري طاهر شقيق كمال طاهر ، ومحكوم لنفس الأسباب في سجن سينوب .

« هناك كما تذكرت في هذه اللحظة ، أغنية لموريس شيفالييه : وداعاً ، لا ، سنرى بعضنا ثانية ، وداعاً ، لا ، إلى اللقاء .

« كمال !

» يتبدى مزاجك رصياً دائماً عندما تحدثني عن أخبار عملك . اندفع الدمع إلى عينيّ وأحسست كم أنا فخور بك . أنني مقتنع بأنك ستغدو يوماً كاتباً من الطبقة الرفيعة ، وهذا الافتتاح يقوي إيماني ، يعزز إيماني بجمال العالم . أنه لجميل أن نعيش ، وسيظل جميلاً » .

أن هذا النشيد الطوي لجمال العالم ، سيظل ترنيمة صلاة يومية للشاعر الذي يعشق الحياة ، حتى وهي تبدي له أظفج جوانبها فباجة . ما همّ . أنه من نافذة سجنه يضحك للشمس ، ويتأمل ، على جناح خاطر طائر ، كل الدني التي يكسوها أرجوان الزنابق ، في خضرة الربيع ، وفي حقول الصيف ، حيث الثمار الذهبية قناديل على الأغصان ، وفي نتاج الأدباء الأتراك ، الذين يعززون إيمانهم بالبهاء الأزلي لوجود يعطي نفسه لمن يعرف أن يأخذ ، وكذلك في الوجوه الطيبة للسجناء السياسيين الذين يتوجه إليهم برسائله ، طافحة بشوق حقيقي ، ونابضة بصوت مجلجل : أن اصمدوا ، وابدعوا ، واغزلوا من أحلام المستقبل قمصان عرس لليوم الكبير ، الآن .

وكان هؤلاء السجناء يبررون ثقة ناظم بهم . كانت رسائله نداءات معركة يخوضونها مع أحرار العالم بجسارة مدهشة وفرح عظيم ، وكانت ، كذلك ، نجوى قلب يختزل فلوبا عامرة بالمحبة والدفع ، ونوفها ، كان الاهتمام بأقل شؤونهم إثارة للاهتمام ، يعطيهم الشعور بأن لهم أخاً أكبر ، أعظم ، أحسن من كل الأخوة ، لأنه رفيق دربهم وزميل قضيتهم .

يقول عابدين دينو ، في مقدمته لكتاب « من الأمل إلى ما يجعل الإنسان يبكي غضباً » :

« من المؤكد أن ما هو مكتوب ببساطة (في هذه الرسائل)ثير جداً ، أو تكشف فيه شاعراً كبيراً متوجهاً باستمرار شطر الآخر ، يهتم به يومياً ، يهتم بالحاج بكل ما يتعلق به ، بكل ما يحتاج إليه من دراهم ، وكذلك بأحدثيته وببطلاله المثقوب ، ويعمل كل ما بوسعه ليسد هذا النقص .

» وتكشف رسائل ناظم عن وجه هام من تصوره للشعر ، فالفن عنده مفامرة جماعية ، إذ الشاعر ، كما الكرام الذي يعنى بكرمته ، مهتم بالحصاد المقبل ، وبما سيأتي من روايين وشعراء ورسامين من الشباب . أنه يساعدهم مباشرة ، ويكوتهم ، وعندما يقدم ، يهلل ، يعرف العالم بالذين سيصبحون أفضل كتاب تركيا .

« كان يرقص فرحاً لاية بادرة تنم عن قريحة ، شأنه شأن الساحر الذي يكتشف كنزاً مخبوءاً في الأرض . وبخلف أنه لا يوجد شيء مماثل لهذا في ذاكرة إنسان !

» لقد اعتبر بعضهم ظواهر التساهل معهم على أنها حق أبدي لهم ، في حين أن البعض الآخر ، وكانوا أكثر وعياً ، حاولوا بالعمل المفيد ألا يكتبوا تفاؤلاً الشاعر . فكمال طاهر ، وشبيهه في الاسم أوردخان كمال ، اللذان نستشعر وجودهما في الرسائل ، اثنان من أحسن الكتاب الذين كوتهم ناظم . وتكتشف كذلك وجود المصور الفلاح بالابان الذي علمه الرسم ، وهو واحد من المشهورين في تركيا ، ومن الذين عاصروهم ناظم وكانوا معه في السجن .

« ومهما يكن من أمر فاني ما أزال ارتعش للذكرى تلك الساعات والأيام والسنوات التي أضاعها ناظم في سبيلنا ، عوضاً عن أن يعمل فيها من أجل قصائده .

« كان كل مرة يقسم بأن ما قاله كاذب ، وعيننا كان يقسم ، وكل مرة كان معلنا الاول يصوغ بتواضع ، ومن أجسل المتخلفين من أمثالي ، حقائق أولية ، وهو يتظاهر بأنه يكتشفها معنا ، اذ يلخص ، من أجلنا ، الانتقادات الماركسية المتعلقة بالفن بين الأعوام ١٩٣٠ - ١٩٥٠ ، ويشرح لنا الكثير من المسائل الفلسفية والفنية المتعلقة بالشعر والقصة والرواية » .

ويقول اورخان كمال (رشيد كمال) في كتابه « ثلاث سنوات ونصف مع ناظم حكمت » (١) في السجن :

« لم يمض على قدوم ناظم الى سجن بروسه اكثر من ساعتين ، وخلال هاتين الساعتين أصبحنا أصدقاء ، وبدأت أحس بأنني فسدت ، تعرفت على جميع الأشخاص القريبين الى قلبه : أمه ، زوجته ، ابنه ، أخته ، ومجموعة من أصدقائه . كيف حدث هذا ؟ لا أدري ! ولعلرفة ذلك سألتني : « ما دراستك ؟ » . أصبحت باردا كالتلج ، خجلت خجلا شديدا ، فهون عليّ قائلا : « يا رجس ، ما دمت لا ترغب أن تكون موظفا فما حاجتك الى الدراسة ؟ » . ثم سألتني : « أنصرف لفة أجنبية ؟ » . أجبت : « مجرد معرفة بسيطة بالفرنسية » . قل : « أتربى في اتقانها ؟ » . واجبت : « طبعاً ! » . فشرع يحدثني عن الحرب العالمية الثانية ، وعن الاحتلال الألماني ، وعن الفلسفة ! ولما عرف أنني قرأت كتباً كثيرة سألتني عن أشعاري ، وطلب مني احضارها ، فأحضرتها ، وشرعت أقرأ ، لكنه علق قائلاً : « يكلفني .. ركيك ، قصيدة رديئة » . وقال : « كل هذا الكلام ، يا أخي ، ثرثرة ، وغفوا لتعبيري ، ما الداعي لكل هذا ؟ لماذا تكتب عن أشياء لا تشبع من صميمك ؟ » . بدأ الدم ينزل من رأسي الى ذمعي ، وأشعاري تنهار على الأرض ، وأنا هو يشرح كل شيء بدفة . تكلم على « الواقعية » والواقعية الجديدة ، كان حديثاً طويلاً مسهباً ، لم أفهم منه شيئاً ، كنت أحسّ بعالم كبير ينهار في داخلي ، عالم مبني على الوهم والكذب ، لم أكن مؤمناً به . وبعد أن قرأ عليّ أشعاراً من دفتره الاسود الصغير ، وسألني رأيي فيها ، وغضب لانني مدحها كثيراً ، قال : « لديك قابلية جيدة للصنعة ، وهذا واضح . لقد كنت خشناً في تقويمي لشعرك ، ويجب أن تعذرني لذلك . أنا لا أمزح في أمور الصنعة .. وانطلاقاً من هذه النظرة فأنني أؤكد لك أنك تملك خامة طيبة للشعر » . وسحب نفساً عميقاً من غليونه وأضاف : « أريد أن أعمل معك عن قرب .. انسي أريد أن أشذب ما تكتب . أريد أن أعلمك الفرنسية أولاً ، ثم نخطط للدروس الأخرى ، لديك استعداد لذلك ؟ فوعده ، وتصافحنا ، وعاد يضغط على التبغ في غليونه بنشوة .

« كنت أدرس ثماني ساعات أو سبعا كل يوم ، وكتب أشعاراً ، لكنني ما كنت أجريّ على اطلاعه عليها . كانت أشعاره سلسلة تزخر بالأماني الكبيرة ، بايجاز شديد ، بينما أشعاري تتخطى في متاهات ، مليئة بالحسك من البداية حتى النهاية . وبعد أشهر أطلعتني على أولى قصائدي وكانت بعنوان « قصة بيروت » ، فاصفى إليها بانتباه ، وطلب مني أن أقرأها ثانية ، ومن حين لآخر كان يقول : احذف هذه الكلمة ، وهذه .. أو يطلب مني تغيير ترتيب الأبيات ، وبعد تهذيب أشعاري على هذه الصورة ، نظرت إليها بحيرة ، إذ كانت سابقساً محشوة بالخشونة والتفاهات ، فأصبحت أشعاراً تذكر بأشعاره » .

إن هذه الصرامة في مسألة الصنعة كما كان يقسول ، تنسرح على أشعار الآخرين بمقدار ما تنسرح على أشعاره هو . كان يريد من قرائه أن ينقدوه ، أن يبينوا له موضع الضعف والرداءة في شعره ، وكثيراً ما استجاب للنقد الصحيح ، فقير وبدل بالكلمات في قصائده ، وكثيراً ما عتب على كمال طاهر ، لأنه تردد في نقد شعره بجراً .

(١) سبقت الإشارة الى هذا المرجع .

« لقد جرحني أن أعلم أنك ترددت طويلاً قبل أن تعرفني برأيك في أشعاري ، منذ متى تعوزك الشجاعة في أن تكتب لي أنك وجدتتها رديئة ؟ حين تجد شيئاً لا يرضيك فلا ينبغي أن يمكنك أيما شيء من أن تجهر برأيك للذين هم أعز الناس لديك . أنت تعلم أنني ، أنا نفسي ، لا تأخذني رحمة - بقدر ما أستطيع - نحسب ما أكتبه . الاشفاق على أشعاري ساحسٌ به في اليوم الذي أقتنع فيه بأنني غير قادر أن أصنع خيراً منها . وهنا ستكون الشفقة التي أحسّ بها ، بسبب من موتني الذاتي كفنان » .

صارم في نقد الشعر ، صارم في أخذ نفسه بأن تصنع خيراً مما صنعت ، عامل دائم في سبيل أن يكون السجن نافعا لشيء ما ، قادر ، رغم ألم الارق ، أن يسيطر على اعصابه ، وأن يعلم الناس محبة كل يوم أفضل ، وكل يوم أجمل ، مكرس أيامه في سبيل تعليم من يتوسم فيهم الموهبة ، كيف يكونون كتاباً جديرين بالذين هم في صفهم . لقد صاغ من سنوات السجن الطويلة فلسفة خاصة بالسجن ، تقوم على الصمود ، وعدم استهلاك النفس حسرة على ما هو خارجه ، وعلى الثبات في النضال لاجل الوطن ، والقضية ، والناس الذين هم أبناء الوطن وجوهر القضية :

انه لنا ،

هذا الوطن الذي يطاول شاطئ البحر الأبيض ،
كراس فرس مقبلة خبياً من آسيا القصية .



لتتوحد نفور البلاد فلا تفتح لغاصب أبدا
وليتلف استعباد الإنسان للإنسان .
هي ذي قضيتنا .
حياة حرة ، فردية ، مثل شجرة ،
رأفية ، جماعية ، مثل غابة ..
تلك هي حسرتنا .

غير أن الحسرة في سبيل حياة كهذه ، لا ينبغي أن تقاها روح التمجّل ، ولا أن تراود النفس ، بسبب قسوة النفي والسجن والنشرذ وجميع الآلام والمصائب ، رغبة في الخلاص الفردي ، ولو عن طريق الموت ، هذا الذي يحمل الراحة والهزيمة معا ، حين نقاربه بملء اختيارنا ، كي نتخلص من الآثام وشقائنا ونحن نرشف فسي القيود . إن ناظم يوجه نصائحه الى السجناء ، الى أولئك الذين ينوون مثله في الظلمة والرطوبة ، قائلاً لهم : « إن قراع العدو ديننا في أعناقكم » وإن على السجنين ، من أجل ذلك ، ألا يقول : « حبذا لو تارجحت كراية في طرف جبل » ، بل أن يفرز قدميه في الأرض متشبهاً بالحياة :

تعلقك بالحياة والوطن والإنسان يعني :

أن تشنق ،

أو ترقد في غيابة السجن ، عشر أو خمس عشرة سنة .
عليك ألا تقول :

« حبذا لو تارجحت ، كراية في طرف جبل »

بل أن تفرز قدميك في الأرض ، متشبهاً بالحياة .

قد كان لك عيش آخر في الدنيا ،

لولا أن قراع العدو دين في عنقك ،

وانك تستطيع أن تظل وحيداً ، على جنبك ،

مثل حجر في قاع بحر ،

بينما جنبك الآخر يشارك الحياة ،

بزحامها وأحداثها ،

الحياة التي تقشعر لها الأبدان في السجن ،

وان لم تحرك ، خارجه ، ورقة شجر على الأرض ،

ضمور وفتامة الجانب الداخلي ، فيزداد السجن في عيني الرافد فيه
سوادا على سواد .

ليس معنى هذا أن نملأ أنفسنا ، ونحن في غيابة السجن ،
عن كل ما هو خارجه ، وأن نقبع بغير تطلع ولا رجاء ، والا نسوح
بعواطفنا فيها وراء الأسلاك الشائكة ، ونقيم سودا من حولنا فلا ندعو
الى غرفتنا ، في رؤى اليقظة ، أولئك الذين احببتناهم ، والذين هم
في صفنا ، والذين يشكلون المصدر لكل الهامتنا . ان فعلا كهذا
يقطع صلتنا بهم هم أساس في قضيتنا وصمودنا ، هؤلاء الذين هم
« في عدد اسماء البحر ونجوم السماء » والذين تعجز فصيح
السجن عن أن تمسك روحنا أن تعرف مع أرواحهم ، بل المقصود ،
من الاستغراق في العمل ، والأقبال على الحياة ، وصيانة النفس من
القمل والصدأ ، أن نجد سبيلا الى التآلف مع حياة السجن ، ونعتبرها
حياتنا لفترة طويلة ، ونقبلها ونحبها على هذا الأساس ، ونحفظ هذا
الخافق تحت الثدي الايسر أن يثقل حجرا يثقل الصدر ، بدل أن
ينتفض ليضخ الدم حارا في عروقنا .

الوثوق ، امتلاك الوثوب على الاذى ، اكل الخبز حتى آخر
لقمة ، والضحكة المعانة ، ثم العمل ، والعمل ، والعمل ، وتعميق
الثقة بان الشمس تشرق كل يوم ، وان القيم سينجلي ، ومن الايام
السود الى الايام البيض ، سيعدل الناس الناس ، في موكب الآتي
الجيل ، كل ذلك هو العدة التي تساعدنا على غزل الفجر خيوط
ضياء للمستقبل .

لا للحزن ، لا للعزلة ، للضجر ، وللخسوف من الوحدة .
لا للجولس تحت أقدام جدار ، والكف على الخد ، والفكر مبلبل ،
ورصاصية الطقس مناحة في النفس . لا ، أيضا ، لكل ستارة تحجب
عنا رؤية الآفاق المترامية وراء الجدران ، ولكل صمت مقيري يحول
بيننا وبين أن نسمع زفرقة العصافير ، ونرايل الاناشيد ، وأصوات
الذين هم صوتنا ، يحملها الاثير إلينا ، ليذكرنا اننا لسنا وحدنا
في الطريق الرحب الذي تسير فيه امم بكاملها :

لا تبق مسمرا على جدار ،
وذفك بين راحتيك .
لا تضع ذفك بين راحتيك .

انهض ،
وانظر ،
الى الليل الجميل في العراء كأنه بحر الجنوب
تصطفق أمواجه على نافذتك ...
تعال ،
اصغ الى النسيم ،
تهو مترع بالأصوات ،
أصوات الأرض والماء والنجم
وأصواتنا أيضا .

تعال الى النافذة ،
واصغ الى النسيم
فهو يحمل أصواتنا .
ان أصواتنا عنك ،
معك أيضا .

قولة القائل : « من كانت له أذنان للسمع فليسمع » ، تعني
أن ثمة أذنان لا تسمع . ليس بها وقر ، ولا هي مسدودة بظن ، ولكنها
لا تستطيع أن تسمع هسيس الورق في غابة ، ولا دبيب النمل في
أرض قلاة . انه الانطواء على الذات ، فعل القانطين ، والذين لا رجاء
لهم . هؤلاء ، في المناجاة المتبادلة ، لا أحبة لهم . يمجزون عن سماع
أصوات البلابل وتساييح القبرات ، ويتشربون في سوداوية تجعل
من غرفهم نواويس . هؤلاء موتى . قيامة اليمازر اقرب من قيامتهم ،

منذ أربعين يوما .
ان انتظارك الرسائل في السجن ،
وترديد الواويل ،
وفتح عينيك والحملقة في السقف ، فوقك ،
وتسمر ناظريك عليه ،
شيء حلو ولكنه خطر .
انظر الى وجهك بين الحلاقة والاخرى ،
انس عمرك .
صن نفسك من القمل ،

ومن امسيات الخريف أيضا .
لا تنس اكل الخبز حتى آخر لقمة ،
والضحكة العريضة على الفم ،
ثم من يجري ،
فقد تتخلى المرأة التي احببتها عنك .
لا تقل هذا أمر ناذر .
انه يهصر القيم في السجن .
فيصبح كأنه قصن أخضر مقطوع .
التفكير بالحديقة والورد سيء في السجن ،
أما التفكير بالجمال والأمواج فشيء حسن .
أوصيك بالقراءة والكتابة دون توقف ،
وبالحياة ،

وصنع الرايا .
ان قضاء السنوات العشر ،
أو الخمس عشرة ،
أو ما هو أكثر ،
ليس بالامر المستحيل ،
انها تنقضي ،
شريطة ألا تسود الجوهرة ،
التي تحت ثديك الايسر (1)

هذه التفاضلية العملية ، المبنية على ملاحظات واقعية
موضوعية ، تكشف خبرة انسان عرف السجن والنضال كليهما ، فصاغ
خبرته في الصمود على شكل نصائح ، قد لا تكون ، اذا اتبعت ، العلاج
الشافي لازمة السجن ، كل سجين ، غير انها ، بالنسبة لسجين
معين ، يعرف ان الزنزانة هي امتداد للباحة أو الشارع في الكفاح
اليومي ، جديرة بأن تلجج في ذاته نفاذ الصبر ، والقلق ، والشكوى ،
وكل ما يجعل البعد في النفس الصمودي قصيرا ، ونحمله ، عن
طريق الممارسة والإقتناع ، على مزاوله عمل مفيد ، من أي نوع كان ،
لكي لا يستشعر الفراغ القاتل ، الذي يحرك احساس الصيق والممل
والسام ، ويدفع الى الشكوى والنواح ، فيخلق لدى السجن ازمة
نفسية تزيد من عذابه بغير طائل .

العمل : القراءة ، الكتابة ، الحياة ، النجارة وغيرها ،
كل ما يجعل الانسان نافعا ، وكل ما يملأ الفراغ الناهض في أعصابه
كمقرض ، هو شيء حسن بالنسبة للسجين ، وربما كانت المشاغل
التي تقام في السجن خير حل لمشكلة الوقت الذي يتملى ويطول مع
الفراغ ، ويهبط المرء الى درجة فقدان الشعور بالراحة . ولتقصد
اختبر ناظم كل ذلك ، فإوصى ، عن تجربة ، بعدم التحديق في السقف
بعد الايام الباقية ، وعدم التفكير بالبيت والحديقة أو انتظار
الرسائل ، لان تطلعا من هذا النوع يفني صاحبه ، ويجعله يعيش
ازدواجية حياة ، ينمو ويتضخم ويتلاها جانبا الخارجى على حساب

(١) هذه القصيدة ، وشذرات من قصائد اخرى قليلة ، من
ترجمة الاستاذ ثابت العزاوي .

وقربوها من أفواههم وراحوا يقتلونها حزما حزما ملء الأيسدي
فبقتلونها ، الى أن انتهوا الى الرعي بلوبة أرجل كالدواب » (١) .

هكذا كان يعيش الفلاحون الاتراك . ان هذه اللوحة ، بكل ما
فيها من قسوة الشقاء الانساني ، لم تكن مبعث أسى بالنسبة لناظم
حكمت ، بل مصدر غضب ، يتحول في سلوكه الى نضال ، وفي
شعره الى مقاومة . وكان سجنه الطويل ملحمة غير مكتوبة ، لكنها
مسموعة جيدا ، تنداح اصداؤها في أرجاء تركيا ، وتحرض الناس ،
وبخاصة المثقفين ، على النهوض والكفاح .

حنا مينه

(١) مذكرات نيرودا ، ترجمة الدكتور محمود صبيح .

روايات

حنا مينه

الشراع والعاصفة

المصايم الزرق

الثلج يأتي من النافذة

منشورات دار الآداب

والذين مثلهم ، أينما وجدوا ، لا يعرفون طلوع الفجر ، ولا يسمعون
به ، والسجن ، بالنسبة اليهم ، حفرة للعدم ، لا ارتفاع عليها ،
فهم زواحف ، ولا أجنحة طيور .

ناظم كان مريضا . انواع الامراض التي تكاثرت عليه اكثر من
ان تحصى ، لكنها لم تبلغ أن تلوي من شكيته . « أشعر بأنني بكامل
لياقتي كمصارع ، مقاتل ، لاعب كرة قدم ، طيار ، وإذا لم أتوقف
ساكتب مئة بيت في اليوم ، لكنني أضبط نفسي ، ولشعوري بأنني
ساعيش حتى أبلغ المئة عام ، ولأنني لا أدرك ، هذه الايام ، أنني
محكوم بالموت كالآخرين تماما ، فانا أرتجف ، أحيانا ، حين يخطر لي
أنه قد يصيبني شيء خلال ستة أشهر ، قبل أن أتمكن من انجاز هذه
القصة . كم أنا سعيد يا كمال ، اذ يكون لي صديق مثلك ، أستطيع
أن أكتب اليه كل هذه الاشياء » .

محكوم بالموت ، وينسى انه كذلك . سيعيش مئة عام ،
فيا للامل العريض ! خوفا ، فقط ، الا يستطيع كمال قصيدته ،
بسبب حادث مفاجيء ، فهو يكتب مئة بيت في اليوم . ان صاحب
القلب المطوب ، يشعر انه مصارع ، لاعب كرة قدم ، مع انه تجاوز
الاربعين ، فكيف تأت له جرأة ان يجهر بكل هذا التحدي في وجه
الموت من حوله ؟

ان هذا الذي كان يغني عند التعذيب ، مثل الديسمبريين
الذين كانوا يسحبون من القياصرة في المناهي ، كان يعذب جلاديه ،
بأكثر مما يعذبه جلادوه ، فعل فوتشيك وهو تحت أعواد المشقة ،
والشهادة من بابلو نيرودا ، في مذكراته التي تؤرخ ، ببساطة مذهلة ،
لحياة مذهلة في قوتها وروعها :

« كنت على الدوام أزور في موسكو أو في الريف ، شاعرا
كبيرا هو الشاعر التركي ناظم حكمت ، وهو كاتب خرافي أسطوري ،
كانت حكومة بلده القريبة عن شعبه قد سجنته طويلا .

« لقد اتهم ناظم بأنه كان يريد اثارة فتنة وتمرد في صفوف
البحرية التركية ، فادانوه بكل عقوبات جهنم . جرت المحاكمة على
ظهر بارجة عسكرية . كانوا يحكون لي كيف جعلوه يشي حتى درجة
الانهالك على جسر الباخرة ، ومن بعد ادخلوه الى المرحاض حيث كان
الفاظ يعلو أكثر من نصف متر ، ف شعر اخي الشاعر بالأغماء وخارت
فواه . كانت الرائحة الكريهة تجعله يتقزز ويرتمد ، عند ذلك فكر :
لا بد ان الجلادين يراقبونني من نقطة ما ، فهم يريدون ان يرونسي
اتداعى ، يريدون ان يروني تمسسا يائسا . فانبعث قواه في أنفه
وبدا يغني ، أولا بصوت خفيض ، ومن بعد بصوت أكثر علوا ، وفي
النهاية شرع يغني ملء حنجرتة . غنى الاغاني كلها ، الغزل الذي كان
يذكره ، جميع قصائده التي نظمها ، مواويل الفلاحين ، انشاشيد
شعبه النضالية ، غنى كل ما كان يعرفه ، وهكذا انتصر على الرجز
والنجاسة والعذاب . وعندما قص علي ذلك ، قلت له : « يا اخي ،
انك بهذا قد أجبت عنا جميعا ، فلم نعد نختار فيما نفضله ، فما نحن
جميعا معشر الشعراء نعرف متى يجب أن نبدأ الغناء » .

« كان يحكي لي كذلك عن الام شعبه ، عن الفلاحين الذين
يسطهدهم في قسوة سادة تركيا الاقطاعيون . كان ناظم يراهم وهم
يأتون الى السجن جماعات جماعات ، كان يراهم وهم يستبدلون التبغ
بقطعة الخبز التي كانوا يعطونها حصاة وحيدة وجراية يتيمة . اخذوا
ينظرون السى الرعى في باحة السجن بهسول ، ومن بعد بانتباه
وتركيز ، ثم بشراهة ونهم ، وذات يوم التقطوا الحشائش والاعشاب

بعد عشرين التقينا

مهداة لعلي اسعد طه

عبد الكريم الناعم

بعد عشرين التقينا ،

بيننا كانت خوابي اعمر ،

والدفلى ،

وكأس يفرد الجرح ،

ويفري الزهر بالشمس ،

وكانت نتف الفيم المسافر تحمل

الاطياف من جفن الى جرح ،

وتفري الشوك بالحر ،

واطيار البراري بالمسافات ،

خيول تعبر الليلة من تلك السهول

المدهمات ، وصوت يحمل الجرح

(ربابا) ،

وعيون تسأل البرق عن الآتي ،

وعن وجه حبيب اخذته القافله

التقينا

كانت الشمس على منتصف الخط

النهاري ، وكانت آفله

بعد عشرين التقينا ... ،

لحظة خاطفة ..

وانفجر البرق المفاجئ في العيون ، وفي

الايادي

ومشيننا ،

نظر البحر الينا ،

ابتسم الموج ،

ورف النورس القادم من شط بعيد ،

صفت باخرة تيمها الميناء ، والموج

يفاويها ،

امراة مرت .. وكانت جسدا من

كبرياء

الحسن ، والنزف ،

التفتنا فقرانا في العيون المستسرات

فصولا من كتاب « الشيخ » و « الزيتون »

والرؤيا ، وفرسان البوادي

كل موج ..

كل وجه ... ،

كل جرح ..

كان طيرا من بلادي

التقينا بعد عشرين

معي (رمانة) توجهنا الدرب بحزن

نبوي ،

وبزهر عربي

بحكايا الشعر ، والقهر ،

بلون يبعد الشمس عن الخضور ،

والبحر عن الميناء ،

— ماذا تحمل الآن ؟!

تجاعيد ؟

وهما سندانيا ؟

وحلما يحرث البحر ، ويبني بالمدائن ؟!

ما الذي تحمله الآن ..

وفي عينيك سرب من « قطا » ، فاجاه

الحر ، وسرب من سفائن ؟!

ما الذي تحمله الآن ؟

لماذا الصمت ؟

كنا في « دمشق الامس » طيرين ،

مع الاجنحة البيضاء ينمو شجر

الآسي ،

وينمو الافق ،

والخضرة ،

« موآل » الحواري يرسم الدائرة ، النور ،

فنفساها ،

نفسي ،

طائر البهجة شعر ،

والعذابات قناديل ،

ونحن (الرحل) الاتون من شرقي

خط المطر المجروح .. نسقي مدن

البحر ، الظماء

ما الذي كناه ؟

كنا بالسين ،

مناضلين ،

الامل الاخضر برء الجرح فينا ،

نفرش العشب على كل عيون الفقراء .

التقينا بعد عشرين ،

كانا ما افترقنا

وكان الانتظار

حزمة من ورق الابام يحملها مسافر

والقطار

يحمل الفرحة من اقصى الشعيرات

الى اقصى الحناجر

بعد عشرين التقينا

لغة الصمت كلام يرفض الحرف .

وللحزن كلام تفهم الطير معانيه ،

بهجي الموج ما يبحر فيه ،

يرسم الموج الموانئ في عيون المتعبين

من السفار

لغة الصمت : حوار

لغة القهر : محار

لغة الجرح : دوار

والنهار :

طفلة في دفتر الحزن على درب قطار

بعد عشرين التقينا سقنا يخرقها الوقت

طيورا ترك البحر على مقلتها الصهباء

ظلا

صدر حديثا

روايات وقصص
د. سهيل ادريس
في طبعة جديدة :

الحي اللاتيني

(الطبعة السابعة)

الخدق الغميق

(الطبعة الثالثة)

اصابعنا التي تحترق

(الطبعة الثالثة)

قصص سهيل ادريس

في جزئين :

اقاصيص اولى

اقاصيص ثانية

منشورات دار الآداب

من حكايات أبراري المقفرات
رفعة ملء عذاب الجرح ،
ملء الامنيات
بغنه لم ينبق في العين بريق
وكؤوسا تملأ الجرح باخبار الحريق

يا رفيقي
بدويان التقينا ،
بدويان افترقنا ،
بدويان التقينا مرة ثانية من بعد عشرين
احترقنا برؤاها ،
ها ... كبرنا ،
كبر الهم ،
وما زلنا ...
ارتحال العمر لا يحمل في امتعة
التجواب غير الانتظار
والمحطات : دوار

اصفرت باخرة ،
فاجاني النورس بالحزن السماوي .
سراب البحر كأس ملؤه أنا اقتربنا ،
قظمنا ،

وعشفنا ..

فقتلنا ،

صفرت باخرة ،
فاجاني النورس بالحزن البدائي ،
والنقثني الاماني على شاطئ حلم
قد يجيء .

حينما شدت على كفي كانت تعبر
الصحراء في عينيه
اسراب من « الاحراش » جاءت ،
وخيول اطلقت اعرافها الريح ،
وحزن بنوي ،
ونجوم نعب الافق ،
ارتحال في العراء
طائران افترقا حين اقترقنا ،
مضيا ،
كل الى وجهته
صفرت باخرة ماضوات قنديلها ،
سارت ...
وظل الماء ماء .

من يعرف الفريضة

قصة بقلم عبد الرحمن الرشيدي

(يا للأسف ! لماذا هذه الاشياء وليس غيرها ؟)

— بو مارشيه عن (الاحمر والاسود) —

— ١ —

في الوجنتين نمش خفيف . عندما نمتد اليه الانامل قد تخدشه . ناعم كهمة . اما في العينين فبريق نادر . من أتى بهذه الدفقة من العطر والنور لهذا الشعر المنسدل على الكتفين ؟ لهذه الخصلة الطائرة المترنحة التي توصل اليد الصغيرة دفعها لتنظم في صفها ؟

تبسم له . يتسم لها . النثيث ، والاقدام المهرولة ، الباصات الكبيرة . وكاسحات المطر من زجاج السيارات ، الناس والمظلات ، الذين ينعمون بالرفقة . والوحيدون والمهجورون ، وقطة صغيرة تنوس امام مدخل زجاجي لمطعم منزو .

— ٢ —

— اتعرف تلال الرمل ؟ والوجوه المعفرة ؟ والاصوات المنسحقة الذائبة ؟ اتعرف السخونة التي تعطل اندماغ واغاني « ابوزية » ونواح النساء المتشحات بعباءات سوداء ؟ اتعرف الازقة الزنخة والصبية الحفاة والدجاج والبرك والفائط والانين والجدران الطينية . وعيون الامهات ؟

— ٣ —

اتركك للزنايق ، واحتضار آتياسمين . اتركك للفرح القادم والنيات الحسنة ، والبحث عن الاشعة والمجاديف . اتركك للعطب والحلم والمستحيل . اتركك للخبل ، والسفر والحنين . ثم اعود واجدك كما تركتك ذات يوم . اتأمل سماوات عينيك . اخ ، من هي تلك الجزيرة المترامية ؟ وأين المواقع والبقايا ؟ من يبقى او يزاح ؟ من يلتمع او يخبو ؟ من يغني ؟ ومن يتدثر بالصمت والبرود ؟

— ٤ —

هبت نسمة باردة فتلفعت بمعطفها جيدا ، وخبأت عنقها الوردي في ذلك الدفء ، وشع من القماش وجهها المنمش . وبرقت فيه عيناها الخضراوان . ابتسم لها . اغدق عليها بما تكدر في صدره من

يسمات قديمة لم تجد الوجه الذي يستحق ان يسفحها له بلا حساب . ثم قرصها من انفها فنطت بضحكة صافية . رنت في وحدة الليل وهذاته ثم دست يدها تحت كتفه .

كان راسخا ، ثقيلًا وطويلا كجدار تصعب زحزحته ثم استحثته ليمضي معها ويتحرك في الطريق . توقفا مرات . امام اعلانات وكتابات على الجدران ، امام صلبان معقوفة ومطارق ومناجل . وتصفحا وجوها متعددة الجنسيات يحملها الليل والتعب الى فنادقها . — اشتهي ان اكل الايس كريم . — والبرد ؟

— لا تخف ، سيكون هناك تعادل بين برد الخارج وبرد الاعماق . هكذا رد عليّ اصدقائي السوفييت عندما استضافوني في موسكو قبل عامين .

واخذنا يلطفان « الايس كريم » وهما امام واجهة مخزن لبيع الملابس النسائية الداخلية . وقد وزعت ما بين واجهة العرض وارضيته . فتبدو وكأن امرأة خلعتها بسرعة لتنضم مع من تحب في مخدع حان .

قرب فمه من اذنها ثم طوقها بذراعه . الملابس وردية وسوداء . حمالات صدر وكورسيهات . ونساء عاريات بأوضاع رياضية تظهر جمال الموديلات . اندست تحت كتفه منتشية من امتداد قامته . ولسانها ما زال يلطع « الايس كريم » .

— انظر ما اجمل هذه الصورة !

— يبدو انها الرد على وليمة الجنس والاشتهاء هذه ؟

الصورة :

ثلاثة اطفال . احدهم امسك بناي وآخر ببوق وثالث باكورديون ، وكانوا يلوون اجسادهم مع ايقاع اللحن الذي تبثه آلاتهم الموسيقية . في وجوههم حبور نادر . ومن حولهم تطايرت بالونات ملونة . رسمت عليها وجوه اطفال وحيوانات وزهور ملونة .

— انها جميلة فعلا ، لكن حبورهم لم اعرفه يوما

— ولا انا .

- لكن ضعف بصري لا يجعلني اتمتع بجمالها .
- أتريد ان اصفها لك ؟
- لن تصلي اليها . التمتع غوص واكتشاف
ومعاقبة .

لو حدثوني عنك عامين . وملأوا تي قاموسا بكل
كلمات السحر والجمال لما أستطاعت أن تفنيني عنك .
عن روعة اكتشافك التدريجي . امسك بيدك ، واقبل
شفتيك وعينيك ، اراك وأنت بالمعطف مقرورة ترتجفين .
ثم وأنت في الفراش عارية نفحين رغبة وعطاء . اي وصف
يكون بديلا لي عن هذه الحياة ؟

وازدادت التصاقا وتشبثا به . وبعدما انتهت من
لطم « الأيس كريم » اخذت تفرك يديها ببعضهما لتجلب
لهما الدفء .

ثم نظ وجهها المشع وهي تساءل :

- وبعد ، الى أين ؟

- لذيّ في الفندق زجاجة ويسكي ، ما رأيك ان
نحملها ونعود الى شقتك ؟

وامسك كل منهما بيد صاحبه وراحا يهروا لان
باتجاه الفندق كمجنونين خاليين ، لن تهمهما عناوين
الصحف ، ولا اقواج السكراري والمتسكعين ، ولا عيون
الساحات اليابانيات التي تتأملهما بابتسام من وراء
زجاج المقهى .

- ٥ -

رجل بطرطور على رأسه . وجهه يبتسم . وثمة جبل
طويل يسير عليه بخفة . كان يمد ذراعيه الى جانبيه
باستقامة ليوازن خطواته على ذلك الجبل . يميل الى
هذا الجانب تارة والى ذاك تارة اخرى ، ثم سرعان ما
يستعيد توازنه ويواصل الخطو . بينه وبين الارض قرابة
الخمسائة امتار .

- ان تشبه بالحياة هو الذي يجعله يجتاز التجربة
بنجاح .

- وقد يكون العكس ؟

- انه يكرر اللعبة كل ليلة ربما منذ سنوات ، هذا
عمله الوحيد ، وهذا مؤهله في حياته . وان شاخ
سيحولونه الى عمل آخر ضمن حدود السيرك ايضا .
ربما جعلوه حامل سلم او سائسا في الاسطبل او
مربيا للقروء .

تطفأ الاضواء بعد ان يؤدي الرجل تمرينه بنجاح ،
تصفق خلي من الجمهور . يعتلق الضوء في جانب آخر
من الساحة الدائرية . ويظهر قفص حديدي كبير ، فيه
سلام وبراميل كبيرة وجذوع اشجار . وامرأة عارية الا
من مابوه ذي قطعتين ، قماشه يلتمع مع تلاؤ المصابيح
في الساحة . المرأة تمسك بيدها سوطا وجسدها رقيق
مثل غيمة بيضاء .

وعلى جانب القفص وقف رجل امسك بيده آلة تشبه
البندقية ، في نهايتها سهم . فتح الباب وتدفقت مجموعة

من الاسود . كانت تزار وتندافع من اجل ان تجد لها مكانا
في انفض . تتوزع فوق البراميل والسلام وجذوع
الاشجار . المرأة تصفحها بانسوط مع صيحة امر تطلقها
حنجرتها الناعمة ليأخذ كل منها مكانه بعيدا عن الآخر .
الاسود تزار ثم تنكس رؤوسها مدعنة لصفعة
السوط . العيون متسدودة الى المنظر . يتمرد احد الاسود
ويرفع يده مقاوما صفعة السوط ثم يجلس على قائمته
متهميا لثوب باتجاه المرأة . يصبوب اليه الرجل بندقيته ثم
يطلق السهم . يمرق السهم بخفة ثم يستقر في كتف
الاسد . يتسرب الخدر الى عروقه فيدير رأسه يمينا
وشمالا كالمستنجد ثم يبرك وينكفي على وجهه .

- ٦ -

الاسود والنساء . البهلوانات والقروء . واثت
نديرين مقود سيارتك . تشعلين انوارها لتعرفني على
طريقك وسط برك المياه التي خلفها المطر . تدفعين
سيابتك لتحسني وضع نظارتك الطبية وترددن :
- كان الطبيب غيبا . لقد اعطاني نظارة تحتاج انى
راسين مثل رأسي حتى تستقر عليه تماما .
وتضيف :

- لولاها لربما خلت الجدران طرقا سمحة . كل هذا
يسبب جنون القراءة والكتابة ، قف ، من دلنا على هذا
الجنون ، امي تطلق علي لقب العضو العائب في جسم
العائلة . يا تلمسكيئة ! لولا هذا لما اكتشفتكم ايها العرب
الرائعون ، احببتكم وتعلمت لفتكم . ثم قرأت تاريخكم
وادبكم وملأت مجلات الاسنشراف في دراساتي عنكم ،
كثبت حتى عن شعرائكم المفمورين ، وربما اولئك الذين
لا تعترفون بهم ايضا ، ثم ها انا معك اخيرا . أليس هذا
جنيا لفرس جنوني ؟

- من منا السعيد في ذلك ؟

وتهر كتفيها وهي تتحاشى سيارة مرقت بمحاذاتها
تماما . وتقول :

- كلانا . اعطيني بقدر ما اخذت مني .

- وهل نحن نبحت في حساب الربح والخسارة من
وراء كل هذا ؟

- ظننت انك قد فهمتني ؟

- اتشكين في ذلك ؟

- لا ، ولكننا احيانا بحاجة انسى الايضاحات
الصفيرة . اسمع ، انا معك لانني مقتنعة بك . مارست
معك الحب بكل رغبتى ، تحدثت معك ، كثبت لك رسائل
غارقة في السخف والجنون ، وتمنيت ان تكون معي دوما ،
ولكنني قد أنسف كل هذا في لحظات . حياتي لم اخضعها
الى مراجعات ، تركتها تمضي هكذا . تزوجت مرة .
وعشت مع رجل تسعة شهور ثم امسكت به من اذنه
وركلته على قفاه ومن يومها لم ار وجهه . مارست الحب
مع رجال لم التق بهم ثانية ، سكرت ، سافرت ، نمت في
الشارع ، جمعت ، ولكن حياتي كانت تفتني وتمتلىء دائما .

يتحسس اجزاء التمثال بأطراف انامله . وكان يخبيء
اندهاشه ولا اقتناعه . شيء أثبه بالقيشارة الكبيرة
الخالية من الاوبار يجثم على قاعدة عالية ، لها رؤوس
مستديرة تحيلها الى ما يشبه الزهرة . وثمة اسطوانة
تلتصق بقلب القيشارة وقد حفر قاعدتها وامتد منها
تجويف ليس بالعميق . كما وضعت قنينة كبيرة على مائدة
لا يربطها بقاعدة التمثال الا جسر من الحجر الصفي ،
وتمة جسر آخر يربط ما بين الزجاج والاسطوانة .

يظل يرت بيده ، ويتطلع متمعنا . ثم يخني رأسه
ويدور مرات ضاربا براحه يده على هذه الهيئة الحجرية
الضخمة التي لا بد وأن انفق الفنان معها عدة شهور وهو
يفرس ازميله في كتلتها اتصماء محاولا ان يستخرج منها
هذا الشكل اندي لا يدل على معنى مميز .

(كان طريق تنشيط الفن الحديث - منذ عهد سيزان
الى الفن التحليلي للمكعبات - طريقا مستقيما يؤدي الى
التجريد . ومنذ عهد التصوير الواقعي للفنان سيزان حتى
ظهور مسطحات ووجوه المكعبات للفن التحليلي للمكعبات ،
تقدم التصوير الحديث خطوة نحو التجريد . على ان
الفنانين عندما بلغوا نقطة ما في سبيل التجريد ، توقف
المنمسون منهم في فن المكعبات وغيروا اتجاههم نحو
الفن التجريدي) .

- عن كتاب « حول الفن الحديث »

لجورج فلانجان -

امتلا جسده بالعرق فمد يده الى جيبه واستخرج
منديله (عادة يحتفظ بها منذ السنوات الاولى له في إحدى
القرى ، وحيث كان المندبل يسكن جزءا من اناة الرجل .
والدين يبالفون في اناقتهم كانوا يضعون المندبل في
صدور جاكنتاتهم ، وباوضاع مختلفة ايضا . وغالبا ما
يختارون لون المندبل بلون ربطة العنق) . واخذ يمسح
العرق المتفصد على جبينه وعنقه (كان ايضا في السابق
يضع المندبل تحت ياقة القميص حتى يمتص العرق في
الايام الساخنة ولا يجعل ياقة القميص تتسخ بسرعة
وخاصة اذا كانت بيضاء) .

- اتريد ان احدثك عن هذا التمثال ؟

- لا تحسبن بأن التجربة فيه باهتة فوقية ؟

- ربما لا ، وربما نعم ايضا .

- وما المبرر في هذه التحيرة ؟

- هذا موضوع حديثي معك الليلة . لقد تطارحنا
الغرام بما فيه الكفاية ، ونحدثنا عن العرب واشكالها
واقعهم وعن ذلك الشاعر الذي مات بكبرياء ، وشربنا
زجاجة الويسكي التي جئت بها من الطائرة بعشر ثمنها
الاصلي و . . .
- كفى .

وضع يده على فمها . وبعد ان كفت عن الكلام رفع
يده ثم قبلها وضمها الى صدره بحب .

من المنطاد الى الطائرة . من الاساطير الراسخة التي
يعرفها الابناء والاجداد ، اكشف لك عن سر خبائه نجمة
منلثة او خرافة في فسم منجم عجوز . فيتاغورس
وارسطو . بطليموس والكلية لايبكا ، القردة والرجال .
العيون والانوف ، الصمت والسدوي ، الصينيون
واليونانيون والهنود ، العرب والفرس ، ليوناردو دافنشي
وجواد سليم ، البنزين وبخار الماء ، العذاب والفرح الخفي ،
الامتاع والمؤانسة .

رجل وجل يضع قدمه في تلك المركبة المبهمة ، يحمل
جسده ثم تصطفق ابواب الزنازين . أنت والفضاء والملائكة
والنجوم ، أنت والشمس والقمر ، الاسرار والحكايا ،
الخفاء والعلن . تبعد عدسة التصوير وتتطلع بعينيك
المجردتين . انها رحلة الكشف والانبهار ، ليبطل التنبؤ ،
وتحال الاسرار الخفية الى وقائع مدونة في كرايس .
التلف في تلك الوجوه والعيون . الابتعاد والاختراق . هل
من المجدي ان تقول وداعا ؟

يده على صدغه . تستقر تارة وتنفلت تارة اخرى .
تقرصه تارة ثم تدلكه . امامه زجاجة ماء فارغة . امسك
بها قبل لحظات وكرعها الى آخرها .

ما زال الصداق وما زالت الحمى . ينهض ويدور في
الغرفة الموصدة ، يدخل التواليت . ثم يدس اصبعه في
فمه ويحاول ان يتقيأ . لا شيء غير الماء يرفع رأسه الى
أعلى . رأس « الدش » بثقوبه انفاغرة يحرق فيه . يخلع
ثيابه بتمهل ويرميها في جوف الفرفرة قطعة قطعة .
يفتح الصنبور فيتدفق الماء من ثقب « الدش » باردا
ولذيذا .

بعد زمن يسحب قدميه الحافيتين . الماء يتصب
من جسده . يقف امام مرآة الخزانة ويتملى كيانه . يفتح
عينيه جيدا ليتعرف على كل عضو فيه . ثمة حيوان
اسطوري يلتصق بمرآة الخزانة . يقتحم الجدران الصماء
والمصعد والناس والسرر والمرات ليلتصق في جدران
هذا المنفى العليل .

- ما الذي جاء بك ؟

يطلق هذه الصرخة الشرسة المستفيضة والمنددة
كذلك . ثم يضحك ويضحك . يرتج الباب وزجاج النافذة
وذراع « الدش » ، ثم ينتبه الى ان عليه ان يبكي بدل هذا
الضحك انهراء . يحاول ذلك . يستجدي الدمع والنحيب ،
الجبيل والحفر ، تدلف خيول مطهمة . وفرسان ملثمون .
زغاريد نسوة . وهياج مهزومين ، اطفال وشيوخ ، عمي
وصم وبكم . أعين وافواه ، كلاب ، قردة . واطباق
طائرة . نشيج وصبر طويل .

كان مرميا في جوف الفرفرة ، ملتفا حول نفسه .
محتميا وخائفا . الماء يغطي الفرفرة . يطفح من النافذة
وشقوق الباب . يحاول ان يحرك يديه ليعوم قليلا لكن
الشلل يقتنصهما فيظل متخثرا في القمر .

هسيين جبايل

العبور إلى الجانب الآخر

(١) زمن الكلمات :

يا زمن الكلمات السريه
شجيمان ابنائك
حين يموتون بصمت ،
وبلا صلبان .
في اقبية الحريه .

يا زمن الكلمات السريه
شجيمان فقراؤك
حين يذوبون ،
على ارض ...

لا تورق ، فيها ، الا اشجار النار ،
ولا تعبق الا ازهار المقتولين ...
بسيف « الوطن الحجري » ،
في حرب اسطورية .

يا زمن الكلمات السريه
شجيمان شعراؤك
في الاسر .. يفنون
لوردة حب ..

لم تشرب الا الدمع ،
والا دم قلب .. يحلم بالثورة ،
في ليل تتألق ، فوق ذراه ،
احداق صخرية .

(٢) العبور :

في زمن الانتظار
يختبئ الانبياء
فوق ذرى الصمت ،
نصير البراءة حزنا ،
تصير النبوءة موتا ،

ويحتج الحب في القلب ،
والكلمات

- قناديل دم الفقراء -
نهاجر في الليل ،
تعبر سور المسافة ،
تخرج من « دائرة الخوف » ،
تحلم سرا ،

- كما يحلم الماء -
بالثورة - المعجزه .

(٣) الجانب الآخر :

وقفت فوق « جبل الغيب » ،
رايت الجانب الآخر
من « مسلة العصور »
قرات في الواحها .. الاسرار
عدت اخرسا
توميء عيناى
لمن يحلم ان يقتلع الجذور :
حذار

من « انامل سريه »
تكتب بالنار على الصخور .
يا اخوتي العشاق ،
يا اقمار ليل الحزن ،
كونوا الريح ،
كونوا البرق ،
كونوا

تعبروا السور ،
فهذا زمن

سيان فيه :
الموت في القمة ،
والعبور .

بفداد

تعد اللفظة الشعرية التي انطلق منها ادونيس في رسالته عن « الباب والمتحول » بحث في الابداع والابحار عند العرب « نقطة قوة الرسالة وضعفها في ان واحد .. فاذا كان الفيلسوف العربي باسكال يحدثنا في كتابه « افكر » ان في اعماق كل بحث علمي شاعراً يلتقط في لحظة الحدس الخاطفة جوهر الاكتشاف العلمي او الفكري ، فان العرض العلمي شيء مختلف عن هذه اللفظة الشعرية . فالامر هنا امر ببناء منهجي مناسب .. بمعنى ان تظل اللفظة الشعرية هي الموجه للبحث على ان يكون البناء المعماري لهذا البحث شيئاً آخر غير هذه اللفظة الشعرية ..

ولقد كانت اللفظة الموجهة لكل الرسالة هي .. ان الثقافة العربية مؤسسة على الشرع لا على الحرية » (ص ٧٥) فاذا اغضينا الآن عن خطأ هذه اللفظة في حد ذاتها فماذا فعل ادونيس لكي يبرهن عليها ؟ لكن اولاً : ان المختفي وراء هذه اللفظة الموجهة للبحث شيء آخر يقصد اليه المؤلف : اذا اردنا للثقافة العربية المعاصرة ان ننطق فلا بد ان تفك اسارها من ربقة الدين .. فاذا اغضينا الآن كذلك عن هذا الجذر الكامن وراء رسالته فتناسل : كيف استطاع ادونيس ان يدل على هذه القضية الخطيرة ؟ هل تزود في دراسته بالروح العلمية حقاً ام ظل الامر مجرد عزف وتنويع على اللفظة الشعرية التي تمت في لحظة الحدس ؟

كيف يتأني لادونيس ان يبرهن على هذا القطع ؟ ليس امامه الا ان يستبعد المنهج الجدلي أولاً لان المنهج الجدلي ضد انطعية .. ونانياً لان المنهج الجدلي مواكب بالتاريخ ، لكن الدراسة التاريخية لن تمكن الشاعر من الوصول الى قطعية رايه ان الثقافة العربية مؤسسة على الشرع لا على الحرية . ولكي يتمكن ادونيس من استبعاد الجدول - رغم انه يوهم بالاخذ به - اراد ان يدرس الفكر الاتباعي في ناحية والفكر الابتداعي في ناحية اخرى . هذا كل مصمت .. وذلك كل مصمت .. ولا تحاور ... هل كان هذا الفكر الانبعاثي يتكون بمعزل عن الطرف الآخر ؟ وكيف يتأني لكل من الطرفين ان تكون له تلك الذاتية بمعزل عن الآخر ؟ ان القضية ليست في اتباع وابتداع ، لكن القضية هي في « العلاقة الجدلية » بينهما ، كيف يتسنى للاتباع او الابتداع ان يتغلب ويظهر الآخر ويسود ؟ ولماذا الآخر لا يلعب دوراً في الحركة الثقافية على قدم المساواة ؟ ان ادونيس يرى ان العلاقة بين الطرفين ليست جدلية بل تناقضية . ويشرح لنا الاب بولس نوباً هذا في مقدمة الرسالة بقوله : « ان العلاقة بين الثابت والمتحول لم تكن جدلية بل تناقضية ادت الى العنف الذي به تغلب الثابت على المتحول وقضى على كل محاولة قامت بها النزعة الابداعية » (ص ١٥) اولاً : ان علاقة التناقض هي في جوهرها علاقة جدلية .. ثانياً : ان العلاقة الجدلية تظل في حالة توازن ثم توتر ثم تصادم اذا

الجدل المقطوع بين « الثابت والمتحول »

بمقام
مجاهد عبد المنعم مجاهد

(١) مناقشة للجانب المنهجي من رسالة ادونيس التي صدر الجزء الاول منها فان اية مناقشة اخرى خارج هذا الجانب ليست الا استطراداً وتكراراً .

ما وجد طرف من الاطراف انه قد اتى زمن ستميد فيه الارض من تحته او ستكتب له لحظة انتصار حاسمة على نقيضه . وفي هذه الحالة يصل الجدل الى ذروته في التناقض بل التباحن .

ان الانطلاق من التقسيم الكلاسي يدرس كل ظاهرة على حدة مسئول عن اخطاء الرسالة الجوهرية . . لقد اخذ المؤلف الثابت ككل مصمت على حدة والمتحول ككل مصمت على حدة . .

ونسأل : هل الثابت نفسه متجانس ؟ الا يوجد تناقضات فرعية ؟ او ليس في بعض الاحيان يقترب من الطرف الآخر ؟ آيست نزعة احمد بن حنبل ثم ابن تيمية من بعده وهي تحرم زيارة القبور على اساس انها وثنية تعد تقديمية ؟ لكن جوهر فكرهما متزمت حرفي ازاء النصوص . . ومن هنا فانهما ليسا رجعيين تماما وليسا تقدميين تماما . . وانما في لحظة ما جدلية يتحدد التقييم . والمتحول كذلك : هل هو من فصيلة واحدة ؟ هل يمكن ان تكون حركة الصعلكة القائمة على الغارة والنهب وانسلب مما يمكن ان يندرج في صعيد واحد مع حركة الخوارج كتمرد فكري وسياسي ؟ ثم هل يشكل الخوارج مثلا اتجاها متجانسا ؟ هل ظلت مبادئهم واحدة ؟ الم يثوروا (من أجل) علي بن ابي طالب ؟ ثم آلم يثوروا بعد هذا (على) علي ؟ ثم الم ينقسموا فيما بينهم ؟

واذا كان ادونيس على نحو ما يقول قد « حصرت همي في دراسة البنية الايديولوجية الفوقية للمجتمع الاسلامي كما ظهرت ممارسة وتنظيرا بدءا من وفاة النبي » (ص ١٨) فهل البنية الايديولوجية معزولة لا اقول عن قاعدتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية كما يقال دائما - هل هي معزولة عن اتاريخ ؟ ان هذا العزل انما سيؤدي الى اخطاء منهجية وفكرية كبيرة . . فمن زاوية قد يكون معاوية خصم علي مفكرا رجسيا يلفتنا الحالية ، لكن هل هذه الطريقة صالحة لتناول الامور بنظرة علمية ؟ . ان معاوية الرجعي هذا هو الذي تأقلم مع ظروف حضارية جديدة وهو الذي اخرج المجتمع العربي من تركيبته القبلية الى تركيبة الدولة ذات المؤسسات الجديدة . . ولو كان ادونيس قد فهم هيجل حقا كما يأخذ هو بفلسفته لكان فهم معنى العقل المكار عنده وطبيعة هذا العقل الجدلية الانفراقية . . ان الموضوعية التاريخية تحدث من خلال الهوى الشخصي ولا تناقض . . لقد تم الفتح العربي وتأسست امبراطورية جديدة وولدت ابنية فكرية لا عهد للمجتمع العربي الصحراوي بها دخلت قي صراعات مع القديم والمحدود الافق ، وكل هذا تم من خلال تعصب معاوية لفرع من فروع قریش على حساب فرع آخر ، وكل هذا تم من خلال الطموح الشخصي لمعاوية .

لقد اراد المؤلف ان يدرس الوقائع كما هي وظن بهذا انه يتسم بالموضوعية . . يقول : « انطلقت من الوقائع والأفكار كما هي » (ص ٢١) وفي الوقت نفسه « تجنبنا آخوض في ماهية المفاهيم او المعاني كتحديد معنى الاتباع او الابداع او القديم او المحدث او الاصل او الاصلية لان مثل هذا الخوض لا بد من أن يستند اوليا الى رأي مسبق ، ولهذا عرضت لهذه المفاهيم كما نشأت وتمت تاريخيا وتجريبيا » (ص ٢٣) وفي الوقت نفسه « عرضت لما تمكن تسميته بتاريخ ظواهر (ميثومينولوجي) للثقافة العربية كما تكشف عنه الوقائع والأفكار التي تجمع على صحتها الاطراف التي وضعتها او تبنتها . واشدد هنا على الظواهرية لانني اقتصر على دراسة الظواهر الثقافية بذاتها في معزل عن قاعدتها المادية ، فقد عرضت لجدلية هذه الظواهر فيما بينها ولم اعرض للجدلية بينها من جهة وبين القاعدة المادية وعلاقات الانتاج من جهة ثانية » (ص ٢٤) . .

لقد ظن المؤلف انه يستخدم هيجل في دراسة موضوع قديم بزاوية جديدة . . ان له بطبيعة الحال شرف المحاولة ، لكنه استخدم هوسرل من حيث اراد هيجل . . فهيجل من اكبر الواقفين بشدة ضد النزعة الوضعية الوصفية الواقعية الميتة ، وانما هو يدرس الظواهر في اطار غرضي : الا تكتب لهذه الوضعية اليد العليا لان الجوهر هو الكشف عن بذرة التنامي المستقبلية ولان الوضعية غرق في التثيوية ونقيض الحرية ولان الهدف عند هيجل ليس الوصف الظاهري الخارجي الاجوف بل البحث عن العلاقات او العمليات وهي علاقات او عمليات ليست متعاشية بل هي متنافرة وطاردة بعضها بعضا ولان الوصف الظاهري عند هيجل انما يستهدف البحث عن الحرية كيف انها تطرد عبر الصراعات من خلال السيرورة التاريخية برغم الثبات احيانا في حركة الواقع ، وبرغم ان هذا الواقع قد تكون له اليد العليا . . وبهذا يتحتم على الباحث - في اطار الهيكلية - ان يكون صاحب موقف ، وليس هذا نفيا للموضوعية . . فالموضوعية هي ان الاشياء لها قوانينها المستقلة كلها تنكشف من خلال المواقف الانسانية ، وبهذا يخرج البحث من الرصد الاجوف للظواهر الى التعليل والتقييم . .

لقد اراد ادونيس عمرا واراد الله خارجة . . وخارجة هنا هو هوسرل صاحب المنهج الظاهري ايضا ، ولكن من خلال الوصف الذاتي للشعور ونزع قتيل التاريخية عن الظاهرة ونزع قتيل جدليتها وتضخيم الانا التي تتعالى على الظاهرة والانطلاق وراء صيحة العودة الى الاشياء اي العودة الى الوضعية او التثيوية التي كان هيجل من اكبر اعدائها على مدى تاريخها . ولن نخدعنا

ان نهدم سلطة يمارسها الانسان باسم الوحي على الانسان او يمارسها باسم الغيب على الواقع .. كان الالحاد توكيدا على ارادة الانسان الخاصة بحيث يكون عقله سريعته وقوته « (ص ٨٩) ونسي ادونيس ان هذا الدين غير انعقيدية والنفسية ونزع العصبية . واوجد قيما جديدة في مقدمتها الدعوة الى الاممية والمساواة التامة بين الافراد والشعوب .. واعتبار ادونيس الدين وحيا مناقض لما يطالب به هو نفسه - بفهم خاطيء من جانبه لفلسفة فيورباخ - بأن ننظر الى الدين نظرة انثروبولوجية ، بمعنى ماذا صنع البشر بالدين على نحو ما يقول : « لم انظر .. الى الدين من زاوية المذاهب وانما نظرت اليه من زاوية انثروبولوجية في تأثيره على نظر الانسان العربي وعمله وفي تأثيرهما كذاك عليه » (ص ٢٣) فإذا كان الدين في الاستعمال كما يقول ، فلماذا ينظر اليه في الاصول ويرتب الدعوى الى الغائه كلية ؟ واذا كان هذا هكذا عنده فلماذا التناقض عنده والدعوة الى الامامة التي هي ذروة اللاعقلية والخرافة والشعوذة عندما يقول : « يمكن اعتبار مفهوم الامامة ثورة دينية - اجتماعية في آن » (ص ٢٧٤)

واذا كان قد رفض الدين باعتباره وحيا من عند الله . فلماذا قبل ان يكون الامام المستور او الظاهر اختيارا من هذا الله الذي سبق له ان رفضه ؟ : « وهذه الخلافة - النيابة ليست اختيارا من الناس وانما هي اختيار من الله ، واذا كان الله هو الذي يختار الامام الذي ينوب عنه فقد خصه بالعلم كله ما كان وما يكون وعصمه عن الخطأ » (ص ٢٧٥) انه مرة يأخذ بالدين على انه وحى . ومرة اخرى على انه في الاستعمال . ثم يتناقض في تقييمه لحركة الاعتزال الاخذة بتحكيم العقل حتى لو تعارض مع الدين .. يقول : « العقل العربي حتى في صيفته الاعتزالية لم ينف في تفسيره ظواهر الطبيعة ، الفعل الالهي المستمر المباشر في الطبيعة . بحيث استمر القول بان لكل ظاهرة طبيعية سببها الالهي (لا الطبيعي) وتبعاً لذلك لم ينف المعجزة » (ص ٨٨) . لكن ادونيس انتهى الى درويشية الامام التي تعد اشد خطرا من الايمان بالمعجزة . وقد ظن ان نزع طقوس الدين سيوحد بين البشر ، لكنه ارتد الى اكبر طقوس : الامام المخلص الآتي من اللامعقول والمجهول ..

ان التناقض هو من خصائص اللقطة الشعرية غير المصاحبة بالحفر تحت المفاهيم التي ينطلق منها الباحث وغير المصاحبة ببناء علمي هندسي محكم في البحث .. فاذا كان الدين في رايه شيئا لا عقلانيا لانه صادر عن الوحي ، فكيف لم يتنبه الى ان اكبر دعوة في الدين الاسلامي هي الدعوة الى العقل ؟ ألم تنقسم الاممة العربية بهذا العقل الى عشرات الفرق الاسلامية ؟ ثم ليس هذا الانقسام نفسه دليلا على ممارسة العربي للحرية ؟

« يخيل اليّ ان هذه النتيجة مزدوجة : وصية تتمثل في الكشف عن بنية الدهن العربي ونقديه او تقويمية تتمثل في الكشف عن احتمالات التغير او التقدم في الحياة العربية وامكانياته » (ص ٢٦) فكيف يمكن ان يحدث هذا التغير والاطراف مدروسة بتباعد . والاطراف مدروسة بلا حركة ، والاطراف مدروسة بلا تاريخ ؟ بل ان المؤلف يكشف عن معكوسة انزعة الجدلية التي تهتم بكيفية التغير عندما يقول : « ليس انقام هنا مقام تفصيل لكيفية التغير او للصورة المقبلة للادب العربي والثقافة العربية بامة ، فان هذا ينمو تجريبيا اي انه يتحول ضمن مجتمع هو نفسه يتحول » (ص ٣٢) ان الجوهر في التجادل هو « كيفية التغير » الذي تركه المؤلف اما النحو التدريجي للتغير فهو وقوع في الوضعية اكبر اعداء الفكر الجدلي .

فاذا اخذنا بالنية ، فان نية المؤلف هي ان يدرس المجتمع العربي في ثباته وتحوله خلال القرون الثلاثة الهجرية الاولى .. ولم ينطلق من الدين الاسلامي باعتباره احدث انقلابا في بنية المجتمع الجاهلي وتفكيره وسلوكه ، بل انطلق من لحظة ما اسماء اتباعا منذ انتخاب ابي بكر .. لقد ادان ادونيس الدين لانه قائم على الوحي .. وهذه نزعة (صورية) مغايرة للموقف الجدلي بل مغايرة حتى لما ظنه نظرة انثروبولوجية للدين في الاستعمال كما يفسر هو الدين .. انه لم ينظر الى (محتوى) الدين الاسلامي نفسه وكيف انه هو نفسه لحظة تغيير وتنوير واحداث انقلاب في الشخصية العربية .. لم ينظر ادونيس الى الجوهر في الدين وانه هدم للعنمية وقد امتدت العنمية التي اراد ان يهدمها الدين الاسلامي الى اصنام الكذب والتفاق والميسر والتراب والعبودية .. لم ينظر ادونيس الى الدين الاسلامي من حيث انه محاولة لتحرير الانسان بل نظر اليه نظرة فوقية : االدين وحى وبهذا فهو مليء باللاعقلية .. وهكذا ينطلق من نزعة سطحية الى الماركسية عندما يطالب ماركس بان كل نقد لا بد ان يبدأ بنقد الدين فيقلده ادونيس تقليدا اعمى عندما يقول : « ان نقد الوحي في مجتمع يقوم على الوحي ليس الشرط الاول لكل نقد وحسب وانما هو ايضا الشرط الاول لكل تقدم » (ص ٩٠) غير ان نقد الدين عند ماركس ليس مقصودا في ذاته بل الهدف منه الوصول الى ان الانسان هو الماهية القصوى للانسان ، وهذا هو جوهر الدين وفي هذا الاطار نستطيع ان نفهم عدم هجوم ماركس على البروتستانتية لانه رأى انها تدعو الى نضال الانسان ضد الكاهن الكامن في اعماقه ومحاربته لطبيعته الكهنوتية .. اما ادونيس فانه يطالب باستئصال الدين جملة لانه يرى ان « الالحاد .. ثورة حقيقية تهدف الى

ملفات « الآداب » الخاصة

تستعد « الآداب » لاصدار عدة ملفات عن الادب العربي الحديث في بعض البلدان العربية التي لم يتعرف القراء العرب الى أدبائها تعرفا كافيا حتى الآن .

وستبدأ في نشر ملفين خاصين ، في الاعداد القليلة القادمة ، عن الادب العربي الحديث في كل من الجزائر والمغرب .

كما ينادي اذا كان الوجود هو الثبات وحده ؟ وكيف سيتاح لهذا الامام ان يلعب دوره بذلك الشكل الاسراري والمؤلف يطالب بنزع الدين كلية عن الدولة لان «الدولة التي تقوم على اساس ديني هي بالضرورة دولة غير عادلة لانها لا تقدر ان تنظر الى مواطنيها المختلفي الاديان او المتعاونين في ايمانهم نظرة واحدة ولا بد من ان تفضل بعضهم على بعض ومثل هذه الدولة فاسدة اصلا » ؟ (ص ٩٠) .

مرة اخرى : ان النظرة الشاعرية هي المسئولة عن كل اخطاء الرسالة ، بل هي المسئولة عن عدم الانطلاق من مفاهيم واضحة عن الثابت والتحول ، بل هي المسئولة عن الابهام بوجود جديد في الثابت والتحول بدل التقليد والتجديد . ومن هنا جاء التشويش . وهي المسئولة عن الخلط بين آراء فيورباخ عن اصفاء الانسان اجمل ما فيه على كائن عاوي وبين قول الحلاج انه ما في الجبة غير الله . ويأتي الخلط بين نزعة مادية ونزعة صوفية بالاخذ بالتشابه الظاهري لانه يمهّد لهذا الامام الذي سيحكم العالم ، غير ان هذا الامام النابع من اللامعقول والمختار بشكل لامعقول والذي يظنه اخذا بكل جديد سيكون المؤلف الشاعر نفسه اول ضحاياه ، لانه سيرى في هذه الرسالة جزءا يضاف الى الاتباع بما حوته من مطلقات ونظر غير جدلي ونزع فتيل التاريخ خشية ان ان يكون لبنة تدعم حركة الثبات .

مجاهد عبدالمنعم مجاهد

القاهرة

واذا بلغ عدد الفرق ٧٣ فرقة ، فهل بعد ذلك دليل على الجيشان الشديد في المجتمع العربي ومظهر لنحوه لا لبائته ؟ بل الم يورد لنا المؤلف نفسه عددا من المضطهدين من جانب حركات الثبات ؟ أفليس هو القائل ؟ : « وبمقتضى هذا المنظور الاخلاقي الايديولوجي سجن ضابئ بن الحارث البرجمي وضرب ابو شجرة السلمي وسجن ابو محجن الثقفي لاعلاته في شعره انه يعارض تحريم الخمر ثم نفاه عمر ومات في منفاه ، وقتل سحيم عبد بنسي الحسحاس ونفي النجاشي من الكوفة وسجن الحطيئة وتوفي عمر بن ابي ربيعة والاحوص ونذر قطع لسان جميل واهدر دمه وخبس العرجي حتى مات في سجنه ، وعذب ابو دهبل الجمحي وتوفي ومات في منفاه ، وقتل وضاح ائمن » (ص ١٧٢) فلماذا ينظر الى هذه الامور نظرة غير جدلية ويرى فيها دليل الثبات في المجتمع ولا ينظر اليه على انه ارادة تغيير بل وممارسة هذا التغيير حتى لو ادى الامر الى اضطهاد ؟ ألم تكن الحرية بهذا تلعب دورها في تشكيل المجتمع العربي ؟ واذا كان هذا الاضطهاد الشديد فهل نستطيع ان نطلق القول على عواهنه كما فعل المؤلف ؟ : « كانت الثقافة العربية جوهرها ثقافة تقليد » (ص ٥٩) بل كيف تادت السلفية وباحكام قبضتها الاتباعية الى هذه الفتنة الكبرى ومقتل عثمان ؟ اليس هذا ايضا دليلا على وجود الثابرين ؟ لماذا النظر الى الظاهرة من طرف واحد بنفي الجدلية عنها ؟ وكيف تأتى للسلفية ان تسمح بترجمة الفكر اليوناني مثلا ؟ بل كيف سيمنع الغاء الطقوس

أُسْجَانُ يَمَانِيَّةٍ

عبد العزيز المقالح

- ١ -

يتملكني حزن كل اليمانيين ،
يفضحني دمي ،
جرحهم كلماتي ،
وصوتي استغاثاتهم
يتسول في الطرقات الصدى
كلما قلت ان هواهم سيقتلني
ركضت نخلة الجوع في ليل منفاي
فانتفض العمر ،

وارتعشت في الضلوع دقوف الحنين
وبين تقاسيم نخل « الجنوب » وكرم « الشمال »
يقوم كتاب الهوى

تدلى عناقيد بهجتنا
يفضب الرمل ،
ترتعش الكلمات
تحاصرها شهوة الحقد
تمتد حولي أصابعها
أي قضبان سجن هنا ترسم ؟!

- ٢ -

أمشي وراء صوته
يمشي وراء صوتي
حيناً أصبح ظله
حيناً يصير ظلي
من هو هذا النائم اليقظان ؟
- الخوف عرس النار
يخرج من رماد الامس
ينسل من رياح اليوم
يرقص في جليد القد
- يا فرح التراب أين أنت ؟
الخوف يرتدي دمي
يمضغني ،
أمضغه
ناكل بعضنا ،
نشرب بعضنا
متى سنفترق ؟!

- ٣ -

عذبني القطارات وهي تصافح وجهي مودعة
عذبني الشوارع خالية

ليس في الكوخ الا روائعهم
ايه أيها الشجن « المأربي » المعتق
هذا حصاني ، وشعري ، وسيفي
بعني بها ساعة من لقاء الشجر
يا عيون الطفولة وجهي هنا يستحم بدمع الشجن
هل بعيد عن النخل وجه اليمن ؟
هل بعيد أنا عن نخيل الهوى
هل بعيد أنا عن زمان المطر ؟
فخذوا لغتي ،
وكناب حياتي
اهبطوا بي على صفحة الماء
نار دموعي تعذبني
ودمي يتسول وجه الرياح

- ٤ -

في العتمة
وطني .. وأنا
نسهر
نشكو للريح
نرسم وجه المنفى
نتساقى اكواب الدمع
حين يغالبني السكر
اراني وطني
من منا الوطن المنفى ؟
من منا الجرح ؟!
يا نار الماء اقتربي
مدني ظلك فوق عظامي
فوق عظام الوطن المنفى
فوق الجذع المتفجر بالدمع

- ٥ -

أسير
يسير الطريق معي
فأعدو فيسبقتني
قدماي تسمرت .. هل أنا حجر في خطوط البدايه؟
مدينة عشقي تنادي
ومن خلفها تتدلى العناقيد
كالبحر غامضة تبسم « مأرب »
سيدتي ليس ذنبي
تصالح - في قتلي - النفط والرمل
هل تسمعين أئين حروفي ؟
سأتيك يوما ،
سأتيك
يا للطريق ..
أسير عليه فيسبقتني
ثم أعدو فيسبقتني
هل أنا حجر في خطوط البدايه ؟!

الظلال الساقطة من السعف النافر من ذرى النخل تتكسر على الجدوع البنية الفاقعة اللون في خطوط سوداء مائلة وتزلق الى الارض العشبية حيث تسقط ايضا ظلال الجدوع الطويلة وتتداخل لتقسم الارض الى مربعات ومثلثات عشبية تفرشها الشمس . السماء باهتة الزرقة وصافية ، لا اثر فيها لسحابة او دخان ، والمدينة نائية .. نائية جدا .

الكهل والكلب ينتظران .
الدقائق تمر ثقيلة بطيئة على الاثنين . ويضجر الكلب بعد فترة . يتململ ويمد انفه الى فتحة الجيب الجانبى في دشداشة الرجل . فتحة الجيب تهبط عاموديا بطول قدم تقريبا على امتداد ساق الكهل مثل جرح طويل تخثر على اطرافه الدم . يبعد الكهل رأس الكلب بقوة عن فتحة الجيب وينهره بشدة . انتظر ! لكن الكلب لا ينتظر . يترك رأسه يتدلى الى الارض ، يدير ظهره ويتحرك مبتعدا صوب البساتين سالكا نفس الطريق الذي جاء منه قبل فترة . يصيح الرجل وراءه في غضب . عواد ! يتوقف الكلب .. يستدير ويعود الى مكانه . يرفع رأسه الى الرجل وينتظر في صبر . ومثل كل يوم يدس الكهل يده فى فتحة الجيب .. يخرج عظما علقت باطرافه قطع صغيرة داكنة من اللحم ويرميه الى الارض فينقض عليه الكلب المعجوز في نهم . يسمع الرجل حممة الكلب المنشغل بالعظمة . يرتخي وجهه المجدع ، لكن نظراته المنشغلة تظل ترنو الى بدايات الدرب .. في المدى البعيد .

الكلب يتمدد الآن بارتياح على الارض الدافئة ، في الشمس ، عند اقدام الكهل ، مغمضا عينيه بعد ان اتى على قطعة العظم كلها . ظلال جدوع النخيل في البساتين

من بساتين النخيل وراء بناية المحطة ، خرج - مثل كل يوم - كلب أشهب هرم وجاء يخبّ في خط مستقيم ، رأسه الكبير يتدلى أمامه يتشمم الارض الدافئة ، وذيله يتأرجح بين رجليه ، وحين وصل على بعد بضعة اقدام من سكة القطار ، توقف فجأة وكأنه ارتطم بجدار غير مرئي . رفع رأسه وبقي ينتظر . في اللحظة نفسها تقريبا - ومثل كل يوم أيضا - خرج من داخل بناية المحطة رجل كهل يرتدي دشداشة غبراء ويلف رأسه بيشماغ قديم ويستند على عصا غليظة . ادار رأسه كعادته كل ضحى وحدق في مكان الساعة على الجدار فوق مدخل البناية . رأى - رغم ضعف بصره - الرقعة المستديرة البيضاء ، الرموز السوداء وعقارب الساعة المعدنية التي كانت تشير الى العاشرة . شاهد الكلب يقترب من السكة ثم يتوقف في مكانه المعتاد بانتظار وصول القطار لعل احد ركابه يرمي اليه بشيء يؤكل من احدى نوافذه العديدة وهي تخطف أمامه الواحدة بعد الاخرى ثم تسكن دون حراك ، تلوح عبر زجاجها السميك ، في ظلمة العربات ، وجوه ضجرة متعبة علاها الفبار وهدها السفر الطويل .

اقترب الكهل بخطى بطيئة ووقف الى جانب الكلب وراح الاثنان ينتظران وعيونهما تجاه الشرق .

القضبان الحديدية لسكة القطار - والتي انطفا بريقها - تكاد تختفي كلها تحت بساط كثيف من العشب الاخضر والعاقول النات في التراب وبين الحصى والصخور والعوارض الخشبية السمكية ، والتي تفور معظم اجزائها في داخل الارض . الاجزاء الصغيرة المكشوفة من الحديد والتي تلوح داكنة ، بين خضرة الحشائش والاشواك ، في اماكن متباعدة ، تدل بوضوح على مسرى الخطين . السكة تمتد بين صفيين طويلين من بساتين النخيل تمتص على جانبيها الجدوع الباسقة في خطوط متوازية تمتد طولاً وعرضا الى مسافات بعيدة .

خده وراحة يده ، ويسمع هديرًا مكتوماً ينبعث من باطن الأرض تحت رأسه ، وتضيء وجهه الداوي ابتسامة فرح .. وتملأ صدره ضحكة تنطلق مثيرة معها نوبة من السعال الجاف المتواصل . ومن وراء أجفانه المقلقة - وهو يختض ويشهق بحثاً عن الهواء - يرى القطار مقبلاً من بعيد يهدر ويتلوى مثل ثعبان أسود ضخم طويل ، وصغيره الملحاح يمزق السكون ويملاً بساتين النخيل على الجانبين . ويعلو هدير العجلات وصرير الحديد على الحديد ، واللهاث الوحشي للماكنة الضخمة الداكنة المندفعة بجنون تكتسح الفراغ في عناد ، ويلفحه الهواء الحار ويحاول النهوض والخلاص ، لكن جسده الثقيل يظل ملتصفاً بالأرض ، وتخور قواه وتنضب شيئاً فشيئاً كمن ينزف دمه دون انقطاع .. ويطبق عليه القطار أخيراً ، وبشعر بعجلاته العديدة المتلاحقة الهادرة تدوس فوق خده الواحدة بعد الأخرى في تتابع أبدي ..

عندما تأتي امرأته ظهراً لتعود به إلى البيت ، تتأهد قطيعاً من الأغنام ينتشر فوق السكة أمام بناية المحطة .. بعض الخراف ترعى العشب وبعضها تنام في الشمس في أوضاع مختلفة . تلمح جانباً من جسد زوجها المنطرح على الأرض ، فتشق طريقها إليه بين أجساد الخراف النائمة . يقع نظرها على الكلب الهرم وهو يتمدد على الأرض مغمض العينين ، ثم يكشف لها وجه زوجها الملتصق بحديد السكة وكأنه يستمع لصوت قادم من باطن الأرض وكفه الداكنة الجافة المعروقة الراقدة إلى جانبه - بين العشب الأخضر - تبدو مثل جذر شجرة كبيرة هرمة قتلها العطش .

بفداد

صدر حديثاً

البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة

للقائد المصري : أحمد محمد عطية

منشورات وزارة الثقافة السورية

سعر النسخة ٦٠٠ ق.س.ل

المحيطة تنقاصر مع اقتراب الظهيرة . الرجل لا يزال في مكانه ينظر وعيناه الصغيرتان النديتان نحدقان في المنعطف البعيد حيث تضيق معالم الدرب وبثوابك السعف وتتداخل الجذوع كما في غابة نخيل كبيرة واحدة . من هناك كانت تخرج الماكنة كل يوم مندفعة مثل نقطة صغيرة سوداء تكبر شيئاً فشيئاً وهي تقترب تتبعها سلسلة من العربات في خط طويل يتأوى ثم لا يلبث أن يستقيم لتختفي العربات كلها بعد ذلك وراء الماكنة الضخمة المقبلة ..

يمر قروي .. يرى الكهل والكاب في مكنتهما المعد قرب سكة القطار . يقترب منهما يصيح بصوت مرفع لكي يسمعه الرجل . سلمان .. قطارك تأخر ! يلتفت إليه الكهل في غضب . تنهزا حضرك ! لا أبداً .. لكن أقول قطارك تأخر وإن يصل ! يرد الكهل مطمئناً وهو يشيح بوجهه .. يجي .. يجي .. لا بد يجي . يبتسم الرجل في اشفاق ويهز رأسه وهو يمضي .

بناية المحطة الصغيرة مهجورة ، وخاوية . جدرانها متداعية ، بابها مخلوع ، ونوافذها الخالية من الزجاج تعصف عبرها الريح . وفوق المدخل ، على الجدار الاسمتي المغطى بطبقة كثيفة من الفبار ، حيث كانت تستقر ساعة المحطة - والتي أزيلت منذ زمن بعيد - لم يبق غير خط دائري كبير من الصدا الذي خلفه على الجدار أطاؤها المعدني المستدير ، وعدد من الثقوب السوداء الصغيرة حيث كانت تمر أسلاكها الكهربائية .

يفتح الكلب عينيه .. ينهض ويتمطى ، ثم - فجأة - يرفع رأسه ، يوتر أذنيه ، ويحدق في المنعطف البعيد متحفزاً . ينتفض الكهل في مكانه . ها عواد .. سمعته؟ يظل الكلب جامداً في مكانه يتصيد الأصوات البعيدة ويحاول أن يتعرف عليها ويميز مصدرها . الكهل يتربح . يرضيه الانتظار . يرمي عصاه جانباً ، ينطرح على الأرض ويتشبث بقضبان السكة ، ويلصق أذنه بالحديد البارد ، فينصهر العشب تحت خده المجعد وراحة يده المتخشبة .

يلمح الكلب طلّاع قطع من الأغنام ينتشر بين جذوع النخيل في البساتين البعيدة وفوق سكة القطار ، ويرعى العشب الأخضر ويتقدم على مهل ، ينثر البعور بين القضبان وأقدامه الصغيرة الكثيرة ترتطم بالحديد وهو ينتقل من مكان إلى آخر .

يشعر الكهل بحديد السكة البارد ينبض تحت لحم

وقلبي هنا مرفأ ينتظر

وأعقب بالحب .. هذا نشيدي الجديد
شجر الحب منتشر في دمي
شجر الحب واللبل منتشر من جديد

حينما تطفئ الرياح كل البروق التي
حاربت في الظلام
وتصفر متعبة في الرؤوس
وترتاح فوق العظام
اقول سلاما على الضوء بين الركام
سلام على الرياح اذ تنحني
على الفجر حين يطل
على شفة في الرماد يبرعمها الظل
سلام على الاهل بين الركام

اشبعي من لحوم المدينة
سابقة انت بالدم
عابقة بالخراب
اشربي وانتشي
ان خمر الدماء عتيق
اسمعي ايتها المراهقة
على شاطئ الدماء تعرت شفه
وتشهق حنجرة للرمال
حواشي الملاة تقطر في الرياح
دمع القرى
وتنجر خلفك كل الدماء
التي اجتمعت ذات يوم على مائدة
تجرّح صوتي بمنعطف فيك
ايته الحاقده
وفي غابة الليل
ينساب صوت المدينة
في غابة الليل تصرخ اشلاؤها
.. وأعقب بالحب
هذا نشيدي الجديد
شجر الحب منتشر في دمي
شجر الحب واللبل منتشر من جديد

اقول انتهى
زمن انت فيه انتهى
ففي السفع يزفر ناي
وتهتز كل القصون التي صفقت
ذات يوم لها
زمن انت فيه انتهى
وأعقب فيك ،
وأعبر منتشرا
بين جدرانك المترعة
وانت التي حدثتنا الاساطير عنك
واحرقت بين خطاك البخور
ارحلي يتها الباردة
استدوت براسي قبعة كالسما
ارحلي ، انك الآن في مقلة السفع
وفي الرأس تحتشد الزوبعة
لكم كان مرّا ..
ذكرتك ، ينتشر الملح في الجرح
أحم سباياك مكتئب كالصقيع
وفي ساحة الذل يذبل ضوء العيون
تضيّق الحناجر ،
تختنق الساحة بالرعب
يشمخ رأس المدافع
ضيق في الرؤوس الرصاص
وفي القلب يعبر صوت الجنود
فيمتشق الحب قلبي ..
انا اول العاشقين
وقلبي اسطورة العشق
لكم كان مرّا ..
لوجهك لون الحريق
وئفرك طعم الرماد
انا ميت فيك
قلبي امنحني القرنفل
انا ميت فيك منتحرا بالجفون
اسبقيني الى الموت
اسبقي رعشتي للجنون
اقلعي شجر الناد
ازرعني تربتي شجرا عاشقا
ذرة ذرة

فعينك ابخرتا في دمي
وقلبي هنا مرفأ ينتظر
جسدي مرفأ للعبور ..
مرهف مثل حلم شفاه
يضرّجها الوعد
مرهف مثل حد
عابر في المغاوز فوق الرذاذ
مرهق مطر الحب والنار
وعينك لوحتا بالفيوم
امطري ..
امطري ..
انني مترع بالعيون .

مرهف والشوارع تزفر حتى الحريق
وبيروت تضفر ورد الحداد
وبيروت نامت على جرحها
وبيروت ، بيروت ، آه السواد
انا طفلك العاشق
تلمست آخر جرح
وقلت الذي بيننا اودعته الرياح ..
تلمست آخر جرح
وكان الصباح صباح
وفي السفع صخر حزين وزهر
تلمست صوتي
تلمست موتي ، ونبض الوداع
وكانت جراحي جراحا
وكان الصباح صباح
عابق شجر الحزن في التراب
يللم اوراقه العازفه
وفي شاطئ الدماء تعرت شفه
تكفكف دمع الشوارع
وتمسح حزن الخراب
تلمست آخر جرح
وقلت : الذي بيننا قد تولى وغاب
تولى .. وغاب ..

لبنان الجنوبي

قضية حمو الأقرع

قصة بقلم مبارك ربيع

الا ليمدد رجليه ، فلم يكن بالامكان نقل اسرته اليها ، وان زوجها كان يزور بيته ذاك بانتظام كل يوم في ساعات فراغ من ليل او نهار ، ليقضي فترة مع اسرته ، وانه كان ينفق عليهم بكل ما يمكنه ، ولم تتغير ابدا معاشرته لهم . . . وتلقف الشرطي الكلام ليسال الجيران المتحلقين حوله في مدخل العمارة :

- يعني حتى واحد منكم ما لاحظ غيابيه في بعض الاوقات . . اوقات كان يمشي فيها عند امراته واولاده ؟
وتكلم شاب وسيم على عينيه نظارتان عدل وضعهما باناقة :

- الواقع . . انا كنت نلقاه في كل وقت نحتاج اليه وتساءل الشرطي مؤكدا :
- في كل وقت ؟
- ايه .
- في الليل ، في آخر الليل مثلا ؟

واجاب الشاب الوسيم :
- حتى بعد نص الليل في بعض الاحيان . .
وتسبح الشرطي متفحصا :
- ويمكن تقول لنا سبب حاجتك له في هذا الوقت ؟
وبدا التعلثم ، فكان لا بد من البحث عن تسجيلا تزيل الارتباك وابتسامة وجلة ، وقال الشاب وهو يجول ببصره فيمن حوله :
- كلنا هكذا .

ولم يحول الشرطي عينيه من عيني الشاب الذي بدا ضحية وعلامة لا يجوز التفريط فيها :
- اولا سألتك عن نفسك ، وثانيا سألتك عن سبب طلبك له في آخر الليل ، وثالثا المفهوم من كلامك ان الحاضرين كانوا كلهم في حالك مع السيد . .

لم تكن له قضية بالمرة ، ولكنها تكونت تدريجيا فيما بينه وبين نفسه قبل ان تصبح قضية الناس او سكان العمارة على الاقل ، او على الاصح لتصبح قضية يتحدثون فيها دون علم به او بعلم ، فقد كان غائبا على كل حال . وغيابه هو مثار القضية عندما ظهر في الجرائد اعلان يقول : « السيد حمو بن سعيد المكنى حمو الأقرع يقارب الخمسين من عمره اختفى منذ ستة اشهر ، كان يشتغل بوابا بالعمارة رقم ١٧ شارع المحافظين بالرباط . . فالرجو ممن عرف عنه شيئا ان يخبر به الدائرة . . . للشرطة او زوجته السيدة . . . واولادها القاطنين ب . . الخ » .

حينئذ انتبه سكان العمارة الى غيابه او على الاقل اهتموا به وتحذثوا لبعضهم فيه وكانت مناسبة ليتعارفوا ، وكانوا قبل ذلك لا يكاد احد منهم يعرف صاحبه .

وفي علمهم ان السيد حمو ، عفوا حمو الأقرع ، نبت مع العمارة منذ ما لا يحددون ، فاقدمهم سكنا تبلغ اقامته اكثر من عشر سنوات كان حمو الأقرع اول من استقبله بها ، ولعل صاحب العمارة وحده كان قادرا على تحديد تاريخ دخول حمو الى العمارة ، ولكنه بعد ان بذل جهدا كبيرا للتذكر قال لرجل الشرطة وحوله بعض سكان العمارة « والله العظيم ما عرفت بالضبط . الواقع انه قديم عندي في الخدمة ، ولكن الوقت بالضبط . . ما نعرف . . بلا شك سجلت التاريخ عندي ولكن الان نسيت » .

وكان لا قدم ساكن من بين الجيران ان افاد ان الرجل اشتغل بوابا اكثر من عشر سنوات بدليل انه استقبله . . واقادت زوجته انها لا تزال تسكن مع اولادها الاربعة الصغار في المسكن الذي اكتروه منذ تاريخ لا تذكره ، وهو بالتأكيد قبل عمل زوجها بالعمارة بسنوات . والمسكن صغير في احد ضواحي المدينة . كما افادت ان البنيقة التي كانت مخصصة لزوجها في العمارة لم تكن تكفيه

واضطر الشرطي الى ان ينظر في مذكرته ليتذكر الاسم الكامل للمختفي .

ورد الشاب قبل ان يفلح في اشعال سيجارته:
- قلت لك كلنا هكذا .

حينئذ تكلمت سيدة من سكان العمارة :

- لا . هذا يتكلم على نفسه او على غيره من الرجال .. يمكن .. لكن النساء محكومات ، وحتى واحدة منا ما عندها غرض بالسبي حمو الاقرع .

وركر الشرطي في ملامحها ومعلوماته عنها تتدافع في داخله : موظفة بشركة للتأمين .. شبه مطلقة في قضية معلقة .. لها بنت في حضانة في داخلية ..

ولكنه لم يستنتج من ملامحها ارتباكاً او اضطراباً ، وجالت عيناه في الوجوه المحيطة به ومعلوماته عنهم تتابع في داخله بسرعة البرق . وتوقف ليسال :
- وانت عمره ما جاء عندك ؟

واجاب صاحب الخانوت المقارب للعمارة :

- الخانوت للجميع يا سيدي .

- اذن كان يجيء عندك .

- ايه . يقضي بعض المسائل .

- من اي نوع ؟

- كل نوع .. خبز الخ .

- وغيره ؟

- هذا ما كان .. الى آخره .

وادرك الشرطي انه يحوم في حلقة مفرغة بطريقته هذه ، فوسع مجال استعلامه :

- يا الله قولوا لنا الان على اصحابه . لازم كان عنده اصحاب بحالنا ؟

ورغم انه ركز في وجه الما قول ، الا ان سؤاله كان موجها للجميع للتخفيف وطأة الاستجواب . ورد الما قول بافكار منظمة :

- هذا الرجل حقيقة كان معنا في العمارة مدة طويلة ولكن انا ما عندي به معرفة صحيحة غير اسلام عليكم ، عليكم السلام ..

وترددت عدة اجوبة متداخلة من الجميع :
- هذا ما كان .

وبدت نظرية المجال الموسع للبحث غير مفيدة كنظرية المجال الضيق . لذلك فكر الشرطي قليلا قبل ان يفتح مجالا من عنده ، حينئذ تنبه اليه الجمع وهو ينهي اليهم ان الامر يتعلق بقضية انسانية خالصة ، فالرجل ليس مجرما ، ولا متابعاً بشيء والتحريات تفيد انه غير مدين لاحد ولا متكبرا او مغامرا بل كان منظويا منعزلا ، ومن جهة اخرى فطيلة الشهور التي مضت على اختفاء السيد حمو .. المعروف بحمو الاقرع لم تظهر في الافق اية

جريمة في البلد كله تدل على انه قاتل او مقتول او سارق . فالمسألة انسانية تهدف الى جمع اكبر ما يمكن من معلومات لمساعدته ان كان في ضيق او على الاصح للتعرف عليه ، وعلى مكانه وربط علاقته بأسرته، وهذا اهم شيء خصوصا وانه كان مستقيما مع أسرته رغم دخله المحدود . والمقصود الان هو التوصل بواسطة الحاضرين الى معرفة السر وراء غيابه . ويستنتج من مقارنة اقوال زوجته ببعض ما فاه به الحاضرون ان الرجل كان منظويا لا يخبر احدا عن احواله الخاصة او ان احدا لم يحاول ان يعرف منه ذلك ، وانه نجح في الا يجعل احدا يلاحظ غيبته عن العمارة عندما يزور اهله يوميا ليلا او نهارا ربما لانه كان يتخير الاوقات المناسبة . ولم يكن ايضا ملحاحا او متلهفا على طلب المال بدليل انه كان دائما راضيا عن اجرتة الزهيدة من صاحب العمارة ، ولم يكن يتذمر من تأخر الاجر احيانا .. الخ . المسألة انسانية ، انسانية فقط ولا خوف على احد قبيها ابدا .

وكان لهذا العرض مفعوله الحسن ، اذ اشعل الشاب الوسيم سيجارته اخيرا ، وعادت ملامح الحضور ، وعضلاتهم الى وضعها الطبيعي بعد ان زالها التوتر . وقالت موظفة شركة التأمين :
- مسكين الله يرده على خير لاولاده .
وامن الحاضرون بأدعية مماثلة .

بالتأكيد لم تكن لحمو الاقرع قضية في بداية التحاقه بعمارة شارع المحافظة ، وقد اصبحت له فيما بعد قضية قيمها بينه وبين نفسه ، ولكن ليس من المؤكد انه قصد بهذا الاختفاء ان يجعل من نفسه قضية الناس او بعضهم على الاقل ممن لهم علاقة بالعمارة من صاحبها الى الجيران القاطنين والمجاورين . وهو ان كان قد اختار هذه الطريقة فليس من المؤكد ان هؤلاء الناس ادركوها كاملة او ادركوا بعض جوانبها .

سكان العمارة كانوا جماعة نظيفة مهذبة ، وكانوا على جانب من اللطف . وصاحب العمارة كان من طبيعتهم الا انه مجرد عابر سبيل ، آخر كل شهر يمر لاخذ الكراء او يستعلم عن الشقق الفارغة او المهياة للافراغ دون ان ينظر في الواقع الى وجه البواب او يناديه حتى بكنيته . لعل ذلك لان حمو الاقرع كان دائما يقف بجانبه كظله بمجرد ظهوره ، فلم يكن ثمة داع لمناداته . كل ما هناك ان صاحب العمارة لاحظ ، وانه ليتذكر ذلك بجهد كبير ، ان الرجل اوشك ان يلقي عليه سؤالا وهو يكاد ينصرف . فتوقف صاحب العمارة ، وقاطعه قبل ان يسمع السؤال قائلا :

ولكن حمو الاقرع افاد انه لم يرد ان يسأل عن اجرتة لا عن المسبق منها ، ولا عن المؤخر . وقال :

- لا آسيدي . انا على شيء آخر .
- قل .

وتعلم وبدا انه لا يجد التعبير المناسب . فكرر :
- الواحد لما يحس في خاطره بشيء .. شي .
وانتظر صاحب العمارة لحظة ، ولكن وقته كان
جد ضيق فانصرف قائلاً :
- من بعد .. من بعد .

وحين نادى ساكن الشقة الثالثة الى اليمين حمو
الاقرع في الثانية صاحباً ليعثه لجلب شيء معين يصلح
لاتمام سهرة الرفاق عنده ، من مكان لا يعرفه غيره وعاد
حمو ، كان السؤال قد تجمع في ذهنه ولسانه مركزاً
وواضحاً ، لذلك مد المطلوب الى الشاب الوسيم وقال له :
- عندي سؤال .

وبدت عينا الشاب حمراوين غائبتين ، وقال بلطف :
- خل عندك الباقي .. تصبح على خير .

وحين ناداه مرة اخرى بعد ساعات من المطلوب الاول
وطلب منه ان يتوب عنه في مصاحبة فتاتين الى سكناهما
لانه غير قادر على ذلك كان السؤال واضحاً مركزاً ولكنه
كان متأكداً من انه لن يجد جواباً من صاحبه ، لذلك رمى
السؤال على احدى الفتاتين ، بعد ان حوره كثيراً ليصبح
ملائماً حسب رايه :

فقال لهما :

- كيف جاتك الدنيا ؟

نظرت اليه ثم قهقهت قليلاً وهي تتكىء على صاحبتهما ،
وردت عليه :

- الدنيا ؟ وانت مالك ؟ خلها على الله .

وانسلت مع رفيقتها الى مسكنها .

وعندما عاد لموظفة شركة التأمين الارملة بزرين
لقميصها البني ، وكانت لا تزال في شق بابها تنتظر
عودته ممسكة فتحة القميص باحدى يديها ، صاغ سؤاله
وهو يمد يده اليها بالمطلوب :

- انا في هذي العمارة بحال ..

لكنها كانت قد اغلقت الباب دونه ، وحين خرجت
بعد لحظة بسرعة ومتعثرة برجلين لم تستقرا بعد في

وضعهما المريح بالحذاء كان ما يزال واقفاً في فسحة
مدخل العمارة . ولم يسمع منها الا همهمة :
- الوقت مشى يا ربي :

وسأله صاحب المتجر المجاور ذات يوم :
- حمو .. شفت هذا النهار بحال .. ظاهر ليا عندك
شي .. حاجة .

وحينئذ انتبه حمو الاقرع الى ان بالامكان افراغ ما
بذاته الى هذا الرجل ، قدامه ان يستمع اليه ويده تجمع
المواد المطلوبة وترصفها في القفة ، وقال حمو الاقرع :
- الحقيقة ياخي ، هذي شهرة وراسي عامر
بامور ...

وكان صاحب الحانوت قد اعد كل المطلوب ، فدفع
القفة الى حمو الاقرع ، وهو يقول :

- يا لله ياخي ، اجر لصاحبك ، ها هو بدا يطل
عليك ، وقل له يعطيك الحساب الله يخليك .

وبالفعل ، كان اقدم ساكن بالعمارة ، قد استبطأ
حمو الاقرع ، فأطل من نافذته يستعجله ، وعندما اعطاه
حمو القفة عند باب شقته في الطابق الثاني ، وحاول ان
يخطو راجعاً استوقفه الرجل وقال غامزاً ويده على كتفيه :
- هي خرجت ؟

وبدا عدم الفهم على حمو ، ولكن صاحب الشقة
اوضح سؤاله بابتسامة عريضة ازاحت طاقم اسنانه عن
وضعه المهود ، فشد شذقيه بعيد وضعه وهو يغمز :
- صاحبتنا التحتانية .

- آه .. ما زالت ما خرجت .

- بارك الله فيك يا سي حمو .

وحين انصرف اشترطي واوشك الجيران ان ينصرفوا
ايضاً ، وجد صاحب العمارة فرصة ليحدث بعضهم عن
الايجار المتأخر وهو يتحسر على البواب :
- مسكين ، عمري ما سمعت منه كلمة .

الرباط - المغرب



نخارف فوق أطلال عصر الحجون

(من ديوان بيروت ..)

ما أجبن ان يتعدد (نيرونو) القرن العشرين
ما أشأم ان تتناحر فيك الاديان
ان يعيث مجنون بصنوبرك المزدان
ان نعبد في أرضك - بعد الله - الاوثان !

عجبا ، واعجبا .. ان تحمي الاخوة من اخوتهم
(اسرائيل)

مهذرة القيم ، ممزقة القرآن ، ومحرقة الانجيل
تلك العريضة من تحلم ابدا بغرات المجد ، ومن تحلم
بالنيل !

لهفي قد ضاع صداحك هدرا يا (فيروز)
نقبوا الطنبور الحالم ، والارغول ، اراقوا ماء الكوز
نفتت احصنة القدسيين
وهوت اشجارك يا (زيتون) !

يا حلم الغد - يا من نسي اسمك ليل المتورين
باعوك جميعا كل سمانرة القرن العشرين
قبضوا ثمنك جبنا ، ونخاسات ، وديون
وهووا احذية تمسح اربعة المختالين
يا منبع احلام المقيورين
ويا فجر المكرويين
يا صخرتنا الصلبة رغم مطارق كل المشبوهين
موعدنا بعد نهاية عصر التنين
بعد ولادة فجر (فلسطين)
من بعد سنين أو من بعد قرون !

حسن عبدالله القرشي

الرياض

يا شجر النخل المتساقط حول النهر
عذرا يا شجر النخل
يا موج البحر المتمرد تحت الصخر
شكرا يا موج البحر
ننشطر الاحلام على شفرة سكين
المأساة الكبرى ما زالت خبلى بالتنين
ونضار حضارة شرقي المسكين
قد ذر رمادا تحت سياط الخمورين
قد ضاع حطاما في مفبرة المسحوقين
انقضت كل براقع همجيات العصر
وتمطى شيطان العهر ، وطاغوت القهر
سالوا ، واجابوا

لم افهم ابدا اي سؤال اي جواب
اسراب (الدراكولا) تقتحم الابواب
اشباه الخصيان ، واذا ناب الاذنان
قد برزت من فرج الغاب
عطشى ، عارية من كل الاثواب
هجمت اظفارها تنهش في المرج وانياب !

انكرتك امسى انا ، انكرتك يا (بيروت)
انكرت عروس الفجر عجوزا في (التابوت)
سقطت ازهار الاشجار ، واشواك الصبار
وذابت اوراقك يا توت
وبدت عوراتك
ما اقبح ان تبدو العورات
ما افظع ان يجري الدم مجانا في كل الساحات
انهارا في طرق الغادات
انكرت الموت يزغرد في كل الاوقات
ما آلم ان يوصم بالوحشية ارضك يا لبنان

قصة السبعينات في سورية

بقلم رياض عصمت

الموضوعات الكبرى والوضع الدنيوي

كتاب القصة الشباب في سورية يقفون في قصصهم على مفترق الطرق في الصراع بين الحب والقمع ، بين انبراء والشر . لذلك نجد للموضوعات الفلسفية الكبرى ملامح دنيوية محددة لديهم . وان اتخذت صياغتها اساليب شعرية معقدة . الموت يتجسد بالحرب ، الحزن بالاحباط العاطفي ، الخوف بالقمع السياسي ، القلق بالانفصال عن الآخرين وعدم تفهمهم ، والزمن بسقوط الاستار عن وهم او مثال زائف .

الجسرة في الطرح

اشباب ، في بداياتهم بوجه خاص . اكثر جراءة على طرح المواضيع المحرمة في عرف المجتمع التقليدي . ان لها اغراء شديدا يجذبهم ، والنشر مشكلة قائمة امامهم على اية حال . لذلك فان النابر الثلاثي فيما يتعلق بالدين والجنس والسياسة ينهار امام حرص الشباب على خرق كل المحظورات ، والتعبير بجراءة عما يجيش في نفوسهم من مشاعر ، وعما يضطرم في مجتمعهم من مشاكل وهموم .

الحرص على الاسقاط

ان كتاب القصة الشباب في حرصهم على تصوير المجتمع والعصر والجيل بكل ما يملكون من ادوات وطموح ، ينحون نحو استخدام التاربخ او الاسطورة ، ملفين ما يوجد في كل منهما من مجال درامي خصب ، مكتفين بما يمنحانه من فرصة للترميز والتمويه مع الاسقاط . اما الدافع الآخر الاقل اهمية وبروزا ، فهو اللجوء الى التعميم والتجريد من اجل اكساب مواقف قصصهم وشخصيات ابطالهم بعدا فلسفيا خالدا . ان الوضع الطريف لاهياء شخصية تاريخية في العصر الحاضر

اذا كانت « السمة المشتركة بين جميع الفنانين والكتاب المرموقين في العالم الراسمالي هي عجزهم عن الملائمة بين انفسهم وبين الواقع الاجتماعي المحيط بهم » ، على حد قول آرنست فيشر ، فان السمة المشتركة بين الكتاب الشباب العرب هي ايضا : الاغتراب . هذه الظاهرة ، بشقيها الاقتصادي الطبقي والنفساني الفلسفي . نتيجة عن الحيرة المزمنة في اتباع نهج سياسي محدد على صعيد الوطن العربي او حتى في قطر من اقطاره ، وعن ضياع الشعور بالحرية والشعب والامان .

وازمة الاغتراب تقود الكتاب الشباب عادة اما الى بكائية رثائية مستسلمة ذات طابع فرداني ، واما الى مواقف الرفض والاحتجاج والثورة . الفاصل بين النوعين دقيق ، وكثيرا ما يختلطان حتى عند الكاتب الواحد . ان للاغتراب هنا بعدا نفسيا اجتماعيا ، يبقى حتى او الفينا الجانب الميتافيزيقي منه ، او غيبنا اسبابه حسب التحليل الماركسي (اي علاقة المنتج بأداة الانتاج وبالساعة) . انه بشكل او باخر عدم تكيف حاد مع المجتمع ، وبحث عن البراءة والعدالة المفقدين .

سمات المضمون

اذا كانت ازمة الاغتراب هي المحور الاساسي لادب الشباب عموما ، فان هناك سمات مشتركة محددة تتعلق بالمضمون او المضامين المشتركة في قصص الكتاب الشباب في سورية ، يمكننا ان نستخلصها من خلال دراستنا للاتجاهات والمدارس المختلفة . ونحن نستقي ذلك من قراءة متأنية لمعظم ما في خارطة القصة القصيرة في سورية ، مركزين على الاضافات التي يتميز بها كتاب جيل السبعينات عن سبقتهم .

عام ، واقعيته اذا استهدف الواقعية على وجه الخصوص .

خارطة قصة السبعينات

لا نستطيع ان نعتبر قصة السبعينات في سورية صرحا متنادا لوحده ، او موقعا منافضا لتجربه الاجيال السابقة في القصة . انها بالاحرى على تباين اتجاهاتها الفكرية ومدارسها الفنية امتداد للمحاور الثلاثة الرئيسية التي يتربع على مقدمة كل منها : عبد السلام العجيلي ، سعيد حورانية ، و زكريا نامر . لكن الحقيقة هي ان ابرز كتاب القصة الشباب يمزجون هذه المؤثرات ، ويضيفون اليها مصادر نفافتهم وتجاربهم الحياتية ، ليخرجوا اليها بشخصيات متميزة خاصة . هؤلاء لا يتجاوزون اصابع اليد الواحدة . اما الآخرون . فالطريف انهم يستسهلون على ما يبدو فن القصة القصيرة ، ويخالون انفسهم قادرين على كتابتها بنجاح ، حتى اصبح عددهم باعثا على الدهشة ، خصوصا مع الزايد المرضي للصفحات الثقافية في الصحف والمجلات .

رغم هذا التورم في الكم ، فبالكاد نجد اليوم لدينا في سورية ملامح حركة قصصية شابة ، رغم ان هناك بعض البشائر التي تدعو للتفاؤل . اذن ، ففي العشر سنوات الماضية لم يكن هناك خط تصاعدي ، ولم يكسب يلمع في القصة القصيرة خلافا سوى كانبين او ثلاثة . حتى نضجت شجرة القصة في السبعينات واعطت ثمارا قليلة جيدة ، كثيرة هي الثمار العظنة التي سقطت . ان اقلاما شابة عديدة شعت في البداية ثم خبت ، وبذابيع عديدة توقعنا منها الخير والعطاء ثم جفت ، لكن هذا لم يكن غابا ذنب الشباب او نتيجة ضعف موهبتهم ، بل كثيرا ما كان ذنب الظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية المحيطة . ان كثيرا من الاقلام غير الموهوبة على الاطلاق ما زالت تنشر وتلمع وتسلط عليها الاضواء ، في حين تظل بعض المواهب الحقيقية الاصيلة للأسف الشديد في الظل .

اذا اسعرضنا خارطة القصة الشابة بتآن ، لوجدنا ان الازدهار الذي اصاب قصة السبعينات ، وسرعة تخطي القصاصيين الموهوبين (وحتى غير الموهوبين) لحواجز النشر ، يعود الى الجيل الادبي الذي ولد بعد هزيمة ١٩٦٧ : (عادل محمود - نذير وكيل - سليم ابراهيم عبود - محسن يوسف - محمد كامل الخطيب - عبدالله ابو هيف) . بعض هذه الاسماء توقف فعليا عن الكتابة لاسباب شخصية او موضوعية ، وبعضها ما زال يكتب دون تطور ، وقليل منها مستمر . وما لبثت القائمة مع بدايات السبعينات ان اتسعت فاضيفت اليها اسماء : (ابراهيم الخليل - خليل جاسم الحميدي - توفيق الاسدي - وليد نجم - عبدالاله الرحيل - احمد داوود -

والملاسات الاتهامية التي تنجم عنه ، حيلة ورنها الشباب عن زكريا نامر . نادرا ، ونادرا فقط . ما استطاع كاتب شاب ان يتمثل التاريخ والاسطورة باصالة وعمق .

هذا ما نجده فقط عند محمود عبدالواحد ، وربما في قصص متفرقة قليلة لآخرين .

النزعة الفردية الرومانسية

رغم ان تجربة انجيل الذي سبق قصة السبعينات ارسى اساسا متينا للواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية والتعبيرية ، وكلها مدارس تعني بالاجتماعي ، وبما يمكن تعميمه من التجربة الذاتية الانسانية ، رغم ذلك فان كثيرا من قصص الشباب تنطلق من معاناة فردية . وكثيرا ما تلبس قسرا لبوس العام والطبقي والثوري . ان الاتجاه المادي المسيطر على المجتمع بالمفهوم الكومباردوري يشعر الشباب بان كل شيء يتحول الى سلعة وتجارة ، لذلك تشور لديهم النزعة الرومانسية لمواجهة ذلك ، اضافة الى رغبتهم في التعبير دفعة واحدة عن كل ما يجيش في انفسهم وعقولهم . كما ان التغيرات السريعة الفجائية على صعيد الاحداث السياسية في المنطقة ، جعل الكتاب الشباب يلهثون وراء الومضة العابرة ذات الطابع الانبي والعادي ، رغم انهم يعاون ذلك باشكال بعيدة عن الواقعية الفوتوغرافية غالبا .

القلق ومنطق الكابوس

ان كثيرا من الملاحظات التحليلية السابقة تقودنا الى ان المواجهة مع الواقع ، او حتى الهرب منه ، يستدعي اللجوء الى الاحلام . لكن شعور الاغتراب والقلق والاحباط وانقمع تسم القصص بجو الكابوس . انه غالبا ما يكون كابوسا مصنوعا ، يهدف بشكل منظم ومدرّس (وهذا عيبه) الى الاسقاط .

الوعي الطبقي .. والمراهقة اليسارية

على اختلاف مضامين الكتاب الشباب واشكال تعبيرهم ، فانهم يدعون جميعا استهداف القصة الثورية الاشتراكية . انهم جميعا يدعون الوعي الطبقي . وصحة الحكم السياسي ، خصوصا وان معظمهم ينطلق من تعميمات . (لا استثنى من هذا سوى قلائد جدا يكتبون بهدف انساني بحت) . ان بعضهم يملك دون شك - وبجدارة - الوعي الطبقي السليم ، لكن بعضهم يعاني من التشبث والمراهقة اليسارية ، كما ان بعضهم الآخر يملك وعيا نظريا لا يجيد توظيفه في قالب فني سليم . ان الجزء الاكبر من قصص الشباب ينتمي على اية حال الى الموقف الاشتراكي ، لكنه في احيان عديدة يفتقر الى الحس القومي الاصيل ، وينحون نحو النموذج ، او نحو اصطناع شخصية من خلال الاسس النظرية وحدها . والادب الشاب يفقد في هذه النقطة كثيرا من اقتناعه بوجه

وديع اسمندر - سحبان سواح - هدى الفيل - نبيل جديد - نيروز مالك - سميرة بريك - محمود عبدالواحد - حسن م. يوسف - رياض خليل - عادل حديدي - جميل حتمل - وائل السواح - عميد درويش - وليد معماري (..) - وارجو الا اكون قد اغفلت احدا ممن حققوا استمرارية ومستوى معقولين . واعتقد ان بعضا منهم يتقدم بسرعة وجدارة . واحب ان اشير الى تميز وليد معماري ويلي صنايا سالم وجميل حتمل في كتابة قصص للاطفال ، هي نقطة ينفردون بها ، وربما كانت لبعضهم مجال تخصص مهم وواعد . بينما احب ان اشير الى تميز (محمود عبدالواحد ، هدى الفيل ، ابراهيم خليل ، حسن م. يوسف ، وسميرة بريك) ، فكل منهم في مدرسته واتجاهه يمثل اضافة وتجديدا .

ان سهولة فن القصة القصيرة في النظرة الاوتى تتمخض عن صعوبة بالغة ، ما تلبث ان تبتلع التجارب الفضة . انه فن العصر ، الفن الذي يستفيد بوفرة السينما والمسرح ، والشعر والموسيقا والتصوير . لذلك ، فما اكثر الذين يقدون اليه من الفنون والآداب الاخرى ، وما اكثر الذين يبدون به ، وما اكثر الذين يفشلون وينسحبون . ان القصة القصيرة والمسرح اليوم هما « السهل - الممتنع » ، هما « الحديسي - الحرفي » . وهذا ما كان على كتاب اقصية الشباب ان يكتشفوه قبل ان تلعب بعض الوجوه من ادب السبعينات .

سمات الشكل

رغم ان بعض القصاصين الشباب في سورية دأبوا على ان يحتذوا حذو بعض انسابين ، كتامر ، والعجيلي . وحيدر ، الا ان مجمل الحركة القصصية الشابة اخذت تفهم الواقع وتصوره بشكل بعيد عن الفوتوغرافية التي كانت سائدة في جيل الرواد بوجه عام . ان واقعية الشباب هي تارة موضوعية تسجيلية ، وتارة واقعية درامية ، لكنها دائما في الاعماق غير محايدة . هذه الميزة لها حد آخر ، اذ ان بعض الكتاب الشباب في سعيهم لتأسيس اتجاه واقعي اشتراكي في نفس الوقت الذي يسعون فيه الى كتابة قصة حديثة الطراز ، وقعوا في افتعال الدعائية ومسح الواقع على قياس النظريات . فبينما تتألق واقعية حسن م. يوسف ، وتنساب واقعية توفيق الاسدي التسجيلية باقناع اماننا ، نجد كتابا اخرين يفتقرون لموهبة التصوير البارع ورسم الشخصيات الحية . ان هناك مساحة من الشاعرية على اية حال في معالجة الواقع بشتى صوره ، الجميل منها والقبيح ، تكسو قصص الشباب في سورية .

ان كثيرا من قصص الشباب ، خصوصا البدايات منها ، ليست قصصا على الاطلاق ، وانما هي خليط من الاجناس الادبية والفنون الاخرى . ميزة الاستفادة من تلك

الاجناس والفنون عند الموهوبين ، تصبح عند انصاف الموهوبين عيبا . انها تقترب من الفن الجديد اكثر من اقتربها من القصة القصيرة . ابرز تلك التأثيرات تأتي من السينما ، فالقصة السيناريو اصبحت موضة - في اقصية - كما اصبحت « القصة اللوحة » و « القصة الكونشرتو » من قبل موضة الستينات على يد نواف ابو الهيجاء وويد اخلاصي . ان بحث الشباب عن صوتهم الخاص الجديد يجب ان ينبع من حاجة وليس من ترف ، لذلك فالتجريب من اجل التجريب (ان لم يكن مدعوما برؤية عميقة للواقع ، وثقافة متنامية حول وسائل التعبير) يصل بالكاتب الى طريق مسدودة . ان اقتباس وسائل تعبيرية من فنون اخرى بقصد زيادة التواصل والتأثير ، يجب الا يقود الى اشكال هجينة لا توصل للقارئ اي شيء ، ولا حتى احساسا جماليا محضا .

اضافة الى مسألة التأثيرات ، فان القصة القصيرة كثيرا ما تختلط باخطرة ، لعدم قدرة الكاتب الشاب على التفريق النفدي بين التجديد في القصة وبين الاقصية . هذا ما ازكت ناره سهولة النشر ، واصبح الى جانب النزعة الشعرية الخالصة والاقصصية على الاطلاق معظم ما يشكل الحركة القصصية في صحفنا ودورياتنا ، انها كتابة نثرية - (جميلة احيانا) لكنها خالية من الحدث والشخصيات ، ومن الترابط والاقناع ، وعدد من اسماء الذين ذكرناهم لا يكتبون غيرها .

هذا على كل حال ما لا يمكن تعميمه ، ففي قصص الاسدي استفادة ايجابية من السينما ، وفي قصص عادل محمود نفس شعري ، وفي قصص عبدالواحد تأثيرات ملحمة اسطورية ، وفي قصص حسن م. يوسف حوار مسرحي . وفي قصص سميرة بريك صور تشكيلية وشعرية . لكن جميع هذه المؤثرات عند هؤلاء تصب في مجرى القصة القصيرة ، فترفده وتغنيه .

تسيطر على كثير من محاولات الشباب القصصية نزعة الى التجريد ، والى الغاء بعد الواقع من القصة انهاء نهائيا . ومتمثلة هذا النوع ان الرمز فيه له بعد احادي الجانب ، بجعله استعارة ذات اسقاط محدد ، اكثر منه رمزا له ابعاد فنية متدرجة تتصاعد به من الحدث اواقعي الى آفاق الدلالات الاخرى . ان هذه الحلول الشكلانية هي هروب من الرقابة من جهة ، وهروب من الضعف الفني من جهة ثانية .

جزء كبير من قصص الشباب يهتم برصد الجانب الخارجي من الحياة ، منيحاً بانظاره عند الجانب الداخلي . ان القصة بالتالي تفتقر الى اللمسة الانسانية ، وتكرس كل جهدها لتحقيق نظرة بانورامية (تسجيلية او ملحمة) بدلا من القوص في اعماق الشخصية الانسانية ، والتعبير عنها . ان القصة تفقد عنصر توازنها وتألقها في رصد الذات والموضوع ، وفي تصوير كل منهما على ضوء الآخر .

الدفاع عن الحرية لا بد ان يكون متضمنا في قصة ذات حدث مترابط مقنع يوحد ما بين الذات والموضوع ، وربما يستفيد من آتاريخ والاسطورة والشعر . لكننا للأسف نواجه بنماذج عديدة تتحرى البساطة والواقعية ونصور شخصيات كادحة ، لكنها نفع في افتعال رسم الشخصية وحريكها ضمن مواقف الحياة ، كما نفع في منكله اصعب وادق هي ان القصة كثيرا ما يخرج مجرد خبر لا قصة ، الامر الذي يحدده الناقد د.م. فورستر بدقه . هذا شأن بعض قصص محمد كامل الخطيب ، توفيق الاسدي ، ورياض خليل . اما التجريب بلا هدف واضح ، ومحاولة التوصل الى صيغ موجزة جدا للقصة ، فانه ما نجده في بعض قصص نبيل جديد ، عبدالله ابو هيف ، وجميل حتمل . بينما نجد الاسقاط القسري والتضمين السياسي لدى وديع اسمندر ومحسن يوسف . اما افتعال الشعرية والموقف الطبقي فنجدهما لدى عادل حديدي وسحبان السواح باسراف . بينما نجد الواقعية في صورنها التقليدية عند وليد نجم وعبدالله الرحيل ووائل السواح مع فوارق البيئة والميزات الفنية الخاصة لكل منهم .

الاسماء الاخرى في خارطة القصة السورية الشابة اعتبرها اما متميزة ، بحيث تخلصت من كثير من العيوب المذكورة ، واما غير واضحة المعالم بعد ، واما انها تستخدم بعض سمات القصة الشابة بنجاح واقتصاد يجعلها مبشرة واعادة .

ان مجمل انصورة التي تشكلها قصص الشباب على اية حال صورة ايجابية جديرة بالتوقف والدراسة . لقد استطاعت قصة السبعينات - بعد عطاءات الجيل المخضرم قليل العدد التي كانت كالنحت في الحجر - استطاعت ان تصبح مضيئة ، واعادة ، ومتجاوزة .

ان صوت القاص الشاب يتوحد احيانا كثيرة مع صوت بطله المحبط او المفترق ، بحيث يمثل ويبر عنه ، ويفصح عن انفعالاته وآماله . وكم هو جدير ان يتناول اندارسون من خلال علم النفس وعلم الاجتماع ومن خلال السياسة والاقتصاد ، الاسلوب الذي يجعل ادب الشباب في بلدنا ينسب في مجرى الاغتراب ، ولماذا يسيطر على المشكلات المطروحة في قصصهم الطابع الفردي ، وتنبع همومهم من القمع العشقي والقهر السياسي . ان الجواب الفني البدئي لدينا هو ان قصة السبعينات تقف بمعاناة حقيقية وبأصالة وصدق شاهدة على العصر العربي الحاضر .

دمشق



يمكننا ان نعيد اسباب هذه الظاهرة الى ثلاث نقاط: الاولى هي نزعة انكاتب الشاب لقول كل شيء ، دفعة واحدة ، والثانية هو طغيان المادة في عصرنا على الروح ، والثالثة هي سرعة التغيرات السياسية كل هذا اضافة الى عنصر السهولة في رصد الموضوع ، وذلك الخوف من ان تتحول الذاتية الى فردانية ، جعل القصة القصيرة اشابة تغفل تصوير شخصيات انسانية تعيش حدثا دراميا ، وتغفل تصوير علاقات واقعية ونفسية تتيح لنا بالتالي كنف البنية الاجتماعية والاقتصادية للبيئة ككل .

هناك نزعة شعرية في اسلوب معظم القصص القصيرة التي يكتبها الشباب . هذه النزعة الشعرية هي اسمة التي تميز جميع الاعمال الادبية الهامة ، وتعطيها عمقا اضافيا وابعادا جمالية ، لكن هذه النزعة عند بعض الشباب تصبح شكلانية تزويقية مفتعلة . ان كثيرين منهم - كما يرى شوقي بغدادي محقا - يكتبون انفصا بدافع من ازمة مواجهة الشاب اترفي البريء لظروف مدينة استهلاكية ساحقة . ان الفارق بين عنصر الذاتية (الضروري) في الكتابة ، وبين عنصر الفردانية (المرضي) فارق كبير . الشباب عموما يخلطون بين العنصرين ، ويبدو ان بعض النقاد ايضا يفعلون ذلك . ان كل ما لا يمكن تعميمه او الافادة منه كنموذج او كرمز - حتى ولو كان واقعا - هو فردي . اما اللمسة الشعرية واطفاء الاحساس الذاتي على التجربة الموضوعية فانهما يغنيان العمل الفني ، على عكس ما يرى الناقد يوسف اليوسف الذي جره خطأ استخدام بعض الشباب لشعرية القص الى تعميم مغلوط . ان القصة القصيرة عند جميع الاجيال تقترب منه الفنون الحسية كالشعر والموسيقى والرسم . ان جزءا لا بأس به من القصة يعكس « الذات المتضخمة » . هذا ليس عيبا ان استطاعت هذه الذات ان تكون غنية ، او استطاعت ان تكون شاهدا للعصر والمجتمع . ان الانطلاق من الذات هو اساس الشعرية الحقة في القصة . هذا ما يمنح العمل الادبي حرارته ، ويجعل منه - على حد قول مايكوفسكي عن المسرح - « ليس مرآة عاكسة ، وانما عدسة مكبرة » .

ان الاغتراب ، ورفض الواقع الفاسد (اجتماعيا او طبيا ، والذاتية في التعبير عن الموضوع ، والشاعرية في الاسلوب ، كلها سمات مضمونية وشكلية تغلب على قصص الشباب . كل هذه السمات ، اضافة الى نزعة انكاتب الى التجديد وجراتهم في التصدي لمواضيع محظورة . يمكن ان تتحول من ميزات رائعة الى سيئات مدمرة . هنا النقطة التي يجب ان يحذر الكتاب الشباب من الوقوع فيها ، وكلنا يستطيع ان يرى كيف نجت قصص الموهوبين من أهشاشة ، من المباشرة ، من الاستعارة الفجة ، من الشعرية المفتعلة في الاسلوب ، من المراهقة اليسارية ، ومن الفردانية في الطرح الطبقي او القمع العشقي . ان الموقف الطبقي او

لو اني حسافيه...

يا خضراء العينين

فتحتشد الآفاق وتدنو
يا خضراء العينين
أبذل عمري ساعة تهوين .

اقف الآن كسارية ألمها العصف واحلم بالريح
سأفتح نافذتي نحو الطرف الآخر للموت
وارقب بعض فراشات تنهالك في الضوء
تعبت من التهويم وأعيتني كلماتي
لن أخلد للنوم لأن شعاعا مسنونا يوغر صدري
(مجدتك يا شجرة الحقد المتكاثف حول القلب)
توزعني حبان ، الاول يجرح والثاني لا يحيا الا في
أكناف الجرح

يحددني الحب الاول عشبا
وبعلمني الآخر ان الآفاق مساحات من جلدي
والطرق الممتدة نحو الطرف الآخر للحلم
ستعبر ساحات تأخذ شكل دمي
كيف أهيب منعطفًا للاحلام وأمتلك الفلوات
فاني لا أجد الآن مكانا للحب
سألقي أمتعتي للنار
وأغمد في ذاكرتي حجرا
(اخذ الشعراء على عاتقهم دفن الموتى
والشعراء اذا ارتحلوا ، تركوا أسماء وتواريخ
فمن يجلس للذكرى ؟)

لو اني أنساك قليلا
لو اني أتمدد بعض الوقت على شاطئ عينيك ، واغفو
لو اني أتردد حتى يجرفني السيل فلا أرجع ألا كالوعد
مع الامطار
لماذا لا يبقى فسوق رمال الصحراء وفوق الانقاض
الا وجهك ؟

كيف تزول الاشياء ، تغيب الاشكال ، وتبقى ؟
يا خضراء العينين .

كم اني أحبيتك حين أضاء على قدميك دمي
يا ساحرة كالغيم وجارحة كالانهار
الا يدركني فوحك ؟

انت القمح وانت ازاهير الطوفان

رايتك تنتحبين على مقربة الماء فازهر حقدي
(مجدتك يا شجرة الحقد المتكاثف حول القلب)

فانت نبات لا يثمر الا كالزوالد العسيف

أحبك يا خضراء العينين

آه لو انك ترخين عليّ جدائلك الفضة حتى أترجرج

في عبق العشب ورائحة البحر

سأدخل قبرا وأوافيك ، تعالي ، أعرف انك لا تنسين

موعدنا يتوثب خلف غيايات الفجر

تعالي ، حلتي شعرك ، ضجتي بالتهديد الوثابين

دعيني أتلأشى في أنفاسك ، ما أشهى الموت على صدرك

يا خضراء العينين

المح طيفك أحيانا

لا تسعفني الرؤية الا ساعة اغمض عيني

صدر حديثاً

التراث الفلسطيني والطبقات

تأليف

علي الخليلي

« غاية هذه الدراسة ، في الاساس ، مساهمتها في تكريس التراث الشعبي العربي الفلسطيني داخل نمو الثورة وتضاعدها .. واداة الدراسة المركزية هي الامثال الشعبية الفلسطينية باعتبارها جزءا اساسيا من التراث الشعبي الفلسطيني ... وهي تؤكد القدرة الفذة لمجتمعنا العربي الفلسطيني على الصمود والحيوية والنمو والتطور طالما هو محتفظ بتراثه الشعبي ، هذا التراث الذي تحاول الامبريالية والصهيونية ، متساندتين متلاحمتين ، قتله وتدميره ، انكارا لوجود شعب فلسطيني .. ولذلك فان كل احياء واثراء ونشر وتعميق وتحليل للتراث الشعبي الفلسطيني بكافة اشكاله والوانه هو دعم للثورة وتكريس لها ، كما انه اضاءة للمنافي الفلسطينية ولحمة لها .. »

— من المقدمة —

منشورات دار الآداب

(غرز الفلاحون معاولهم في الارض الجذباء وذابوا
من يتلقف شمساً تترقق من اقدام الفلاحين ؟)
اواصل موتاً يتجدد

لا افق يحددني الآن فاني محتشد بالافاق
احاول ان اتقلت لكن شعاعاً مسنونا يوغر صدري
اتوزع ما بين الاحجار
لفتي حجر

مجلس اصحابي حجر
والمقهى ، والناس ، ورائحة الفيد ولون الخمرة ، احجار
لا سهل سيتسع الآن لرنبة الحزن
لماذا لا ينزل هذا الوطن الجارح عن صارية يعبث
فيها الموج ؟

لماذا ينحسر البحر عن الشيطان الولهي ؟
كنت على قارعة الموت (احاوله) حين تولاني العشق
تنبهت لطيفك يا خضراء العينين
اصبت بأعراض القمح وآنست قرى تتماوج نشوى
في اوراق التبغ
وكان الوقت جنوباً

كان رماد الايام الساقط بين وريقات الجرح جنوباً
ابتعد الآن ولكنني أدنو
اغرس اشلائي في التربة
اغسل اشلائي في التربة
ابحث في اللحظة عن ميعاد
ينكسر البحر ، فاجمع ذاكرة الشيطان
اخضب اشجاني بالزبد المنوكد
انا المصلوب على حجر الكلمات
انا المفقود على منعطفات ضيقة
حين يجاهدني الموت تلوح الانحاء مؤاتية
تنحاز وتمتد جنوباً
يا خضراء العينين .

كوني صافية ، كفمام مجلو ، وخذيني حتى آخر حقل
يتراعى في احداقك
يا خضراء العينين
كوني هاوية ، ودعيني اتفلفل في اعماق متاهاتك
يا خضراء العينين .
ابلل عمري ساعة تهوين .

بيروت

النور

قصة بقم
نيروز مالك



« الى الفاص الفلسطيني محمد نفاع في الارض المختلة »

– تانيو شكاً ؟ (١)

– دا ... (٢)

– يفا ...

وتجلب لنا « تانيا » زجاجة البيرة الشقراء ، فنسكبها
في اقداحنا الكبيرة ، ثم نعب منها بصمت .

والشمس تنحدر غاربة ، خلف اشجار « بريوسكا » ،
فتحيل جذوعها البيضاء الى لون وردي رقيق .

اذكر مساءها . قام (س) ، وانسحب معتذرا ، بعد
ان تناول مجموعة من الاوراق ، « عفوا يا شباب ، لدي
مخطوطة قصص اعطانيها (ن) ، لكي اطالعها له » .

تذكرت الاخير . كان قد وصلتنا له مجموعة قصص ،
بعد ان عبرت الاسلاك المكهربة ، والخوذات الفولاذية
الثقيلة ، والبنادق الاتوماتيكية السريعة الطلقات ، لتهزنا
حتى النخاع ، لترسم لنا بشاعة الحياة في الشوارع
الصفراء .

التفت اليه . وقلت : « هل حقا صاحب المخطوطة
في السجن ؟ » .

اجابني – وهو يتمدد على السرير : « نعم ... » .

سألته : « لماذا ؟ » .

اجابني : « كان على صلة برجال المقاومة ... » .

ادخاني جوابه القاطع ، دائرة الصمت ، وانا انظر
اليه ، واردد في نفسي بآلية : على صلة برجال
المقاومة ، على ...

مساءها ، تحدثنا عن كثير من الامور ، بشكل فاجع .
بينما كان (ب) منطويا على نفسه ، غارقا في صمته ، وهو
يحرق في الليل النائم ، على زجاج النافذة ، يحرق
سجائره بروية واصرار . دفعني صمته ، الى استرجاع
اخبار ابنه الصغير في نفسي . كان قد اخبرني عنها
ذات يوم ، ونحن نسير عبر الشوارع متجهين الى « بارك

اختلطت عليه ذكريات الامكنة والازمنة . كان قد
تبادل معهم الحديث ، في امسيات ماضية ، ضحك معهم
في اماكن عديدة ، ضحك حتى دمعت عيناه ، شرب معهم
البيرة الشقراء ، باقداح كبيرة ، شرب الفودكا ، والشمبانيا ،
والنبيذ الجيورجي المعتق . لكن ذكرى تفائه الاخير معهم
لم ينسه ، يذكره ، كما يذكر الانسان جبه الاول ، كما
يذكر الانسان جرحه الاول . كان ذلك في ضاحية من
ضواحي مدينة ، تحمل اسما اجنبيا ، في صالة فندق
قديم المبنى . كان يومها (ا) قد حدثه عن صديقه (م) الذي
ادار ظهره ، ورحل بعيدا ، هاربا بجلده من الجحيم . كان
(ا) الى جانبه يندنن باغنية ، ثم يتبع الاغنية ، بصفير
هادئ يتبع من اعماقه ، كلحن جبلي فيه قوة الصخر ،
وطراوة الزهر .

قال (ا) : « كانت اتحياة صعبة . صعبة علينا جميعا .
يصدف ان تكون جاوسا ، نتحدث بامور شتى ، فسي
السياسة ، والادب ، والحب والجنس ... في كل ما
يخطر ببال الانسان ، من هموم ، واحزان ، وعذابات .
وبحركة لا شعورية ، يرقع احدا يده ، وبصدفة غير
مقصودة ، تقع عيناه على الساعة . فيتذكر بان الزمن
قد سرقه . فالعقارب تكاد ان تشير الى السادسة .
فيقوم ، وهو يتنهد بحرقه ، ويمشي مكرها الى المخفر ،
ليعلن عن وجوده مساء ، بعد ان يكون قد اعلن عن
وجوده صباحا ... » .

وعندما عاد (ا) الى غناؤه ، وصفيره ثانية . كان
صوته يحمل عذاب اثمالم كله واساه .

كانت « تانيا » البيضاء الجميلة ، تدور حولنا في
مطعم الفندق ، كنحلة شقراء ضاحكة .

تسألنا بين الفينة والاخرى : ان كنا بحاجة لشيء ما ؟

كنا نضحك لها ، ونشكرها على اهتمامها بنا . ولكن
كثيرا ما كان احدا يهتف بها :

كلتوري » . قال : « في احدى المرات التي ظهر فيها رجل البوليس في دارنا . راح يسأل ابني محمود : هل والدك بالبيت ؟ اجابه البصير : نعم . تقدم منه ، واراد التودد اليه ، وهو يسأله : ماذا يفعل ؟ اجابه محمود : ينظف بندقيته . كنت احفظها واقفا داخل البيت ، امام النافذة ، ارقب ما يجري في صحن الدار ، فرايت الرعب الذي ارتسم على وجه رجل البوليس ، وهو يهتف غير مصدق : ينظف بندقيته ! وتراجع الى الوراء مدعورا حتى تعثر بحجر صلد في وسط الدار ، فسقط ممددا على ظهره » .

اذكر يومها صمت (ب) طويلا ، وعندما تابع حديثه ، لم يتحدث عما حدث له بعد تلك الواقعة ، انما تابع قائلا : « عندما يظهر البوليس في بيت ما ، من بيوتنا تكون النتيجة في الطف آتحات الشتم ، والبصاق ، ودعك الظهور بالهراوات . وفي الحالات الاخرى ، يكون احتلال البيت من قبل الجنود ، وتفتيشه بدقة ، بعد ان يسوقوا افراد العائلة الى غرف التحقيق ، والتعذيب ليبدأ حوار المقاومة والصمود بين الجسد ، وادوات التعذيب القديمة والحديثة » .

كان صوته حزينا ، مجروحا كطائر النورس الباسط جناحيه فوق البحر . كطائر النورس ، الباحث عن جزر الفرح الخضر . وهو يشعل سيكارة جديدة ، ويعود الى تأمله في الليل النائم ، على زجاج النافذة .

شعرت بضيق الصمت الذي اطبق علينا ، فمددت يدي ، وضففت على ساعده : « ما بك ؟ »

التفت الي . ثم ابتسم وقال : « لا شيء » .

قلت له بلوم : « منذ ساعتين لم تنطق بكلمة ! » .

ابتسم ثانية ، وقال : « لا ادري ، فانا احس بخواء ، واحباط كبير هذا اليوم . لا ادري ، لماذا يلذ لي الصمت هذه الايام ؟ » .

وصمت ثانية ، ثم قام ، وهو يتابع : « لدي شيء اود ان اطلعك عليه .. » .

وتقدم من الطاولة . بحث بين مجموعة من الاوراق المكدسة فوقها ، ثم سحب بعضها ، وعاد وجلس في مكانه الى جانبي : « انها قصة . آخر ما كتبت . لقد انتهيت منها منذ اربعة ايام » .

وناولني الاوراق . قلبتها بين اصابعي ، ثم غرقت بين سطورها .

هزّنتي القصة ، لما فيها من بساطة وعمق ، فالتفت

اليه ، وانا اشد اصابعي على الاوراق ، واقول له : بانهار : « رائعة .. » .

ادار وجهه عن النافذة ، ونظر في عيني ، كأنه يشك بقولي . فكررت له رأيي ثانية : « انها رائعة ، بدون اية مجاملة ! » .

واتاني صوت (س) سائلا : « اليس هي قصة واحد من كثيرين ؟ » .

اجبته : « بلى .. » .

اردف (س) : « كان هذا هو رأيي ايضا .. » .

ابتسم (ب) ، بحزن وهو يتناول الاوراق مني ، ثم يطرق بخجل . ولكنه رفع رأسه .

وحاول الابتسام ثانية ، فلم يستطع ، ظل وجهه جامدا . ما لبثت شفتاه أن ارتعشتا ، واخضلت عيناه بالدمع ، فقام بارتباك ، واتجه صوب الباب ، وهو يقول بصوت مخنوق ، « آسف . انا . لح . . . » . ولم يكمل . كان قد فتح الباب وخرج .

التفت الى (س) . فكان الاخير ينظر الى الباب الذي انقلب وراء (ب) وخطواته تبتعد عبر الممر .

كان الحزن ، يتألق على وجه (س) ويزهر كما اللوز في الربيع . وقبل ان افتح فمي ، واستفسر عما اصاب صديقنا ، قال : « انها قصة اخيه . لقد اخذوه من البيت بعد منتصف الليل . فقد ضبطوا لديه منشورات سرية . تحرض الجماهير على مقاومة الاحتلال ، فظّلوا يعذبونه حتى استشهد » .

سكت (ب) فساد صمت عميق بيننا . غرق كل واحد منا في نفسه . كنت اشعر بضيق وتوتر غير عاديين ، وبنمو كره جارف في نفسي . وددت لو كان امامي شيء ما ، لكي احطمه بقبضتي ، عندما تصورت وجه انسان جميل ، وهو يلفظ انفاسه تحت التعذيب . رفعت رأسي ، عندما سمعت صوت خطوات (ب) العائدة ، عبر الممر . فاتجهت حواسي كلها صوب الباب . وهو يُفتح ..

دخل علينا ، وعلى وجهه ابتسامة خجل ، فتناول سيكارة عن الطاولة ، ثم طلب من (س) عود كبريت . وهو يقول له ضاحكا : « هيا اخرج من افراش يا رجل ، دعك من النوم ، فالليل لم ينتصف بعد ؟ »

ثم انطلق بعدها ، في حديث ضاحك طويل ، عن الغربة التي طالت ، عن الاصدقاء الذين اشتاق اليهم ، عن الناس البسطاء ، والمظاهرات ، والاضرابات ، عن كثير من الاشياء . اما عن اخيه . فلم ينبس بحرف واحد .

خطوات في الفصحى

بيان الصفري

« الى سعدي يوسف »

- ١ -

ورق ساقط من زوايا السنين

ورق .. وحنين

وغناء خفيّ يسوح مع الريح /

ليل على الكائنات يخيم /

مروحة من دموع /

وبارقة في سماء ملبدة بالفيوم /

وأرض تدور على شكل سوسنة مشخنة !..

- ٢ -

ورق طالع من زوايا البحار /

راحل في دم مترع بعبير الجبال البعيدات /

شيء من الحب والوهم يعبر جمجمتي /

فأمدّ يدي /

حين أصحو /

واذ ضحكة ضحلة فوق وجه امرأة ! .

- ٣ -

رصيف من العمر يمتدّ /

آخر يمتدّ /

صارا رصيفين /

في الجانبين النوافذ مطفأة /

ثم وجه يكتف خارطة للسؤال /

ويرسلها طائراً مشخناً يتهادى /

ويسقط فوق رصيف بعيد !.

- ٤ -

رصيف من العمر ينأى /

هنا قمر مترع بالكآبة /

جيش من النمل يغزو النوافذ /

تجرحني الكلمات /

تصير سكاكين تلمع في العتمة المنطقه !.

- ٥ -

ووداعاً تقولين / يأخذك المطر الموسمي /

وأبقى /

أسرّح عينيّ في قمر مترع بالكآبة !.

- ٦ -

تمر سنون /

خيول تشيخ /

وتسهل في فلوات من الرمل /

أمسك عينيّ عن دمة ساخنة !.

- ٧ -

أصيح لوقع رذاذ خفيف /

ويتبعني شبح من عيون /

أمدّد ساقني /

أنظر في الكتب المستريحة /

فوق دفاتر منهكة /

وتفز الى البال ذكرى من العبق البشريّ /

وانشد للحلم / أنأى /

وأسمع وقع خطا من بعيد !.

بغداد

لصامس على حياة لهدال ابراهيم الحيمو

***** قصة بقلم ابراهيم الجبردي *****

سلموه سلاحا صغيرا ،
ومعظفا صغيرا ،
وخوذة صغيرة ،
بحثوا له عن حذاء صغير ، فوجدوه بصعوبة .
ارادوا ان يعطوه عملا صغيرا . ان يصبح طباحا ، مثلا ،
رفض ذلك باصرار وقناعة .
قال له الملازم مازحا :
— آه ، يا شيبوب أنت ، على ما يبدو ، اكبر من
حجمك .
عبس وتولى . ثم ادى التحية وانصرف .

« هلال » لم يكن من المدخنين . الا انه كان يشتري
علب « خصوصي للجيش (٢) » ويعنونها للشمال . اشترى
مدياعا وعنونه للشمال . عنون بعض النقود ايضا .

« هلال » لم يتل غير عقوبة (٣) واحدة فقط . كان
ذلك في ليل مظلم ، غنى فيه « خليل الحسن » بعض
« الفراقيات » فأطلق « هلال » ثلاث طلقات
ك « شوباش (٤) » .

في الليالي الباردة ، الصامتة . كان يبدو مكورا ، ومبلا
بالحزن . وحين يتند الحنين ويطفح ، يتناول « هلال »
ربابته ويغني بمرح :

يا عسكري يا مجند
يا لباس الصيداره
بكره تشلح البدله
وتدور عالسيكاره

وعندما يتخثر الصوت ، وتتركز المهمة امام

قبل ثماني عشرة سنة بالضبط ، خرج من « بندرخان » .
كان ذلك حينما داهمها القحط ، واجتاحها السيول ،
واصبح اهلها يقتتلون .
عمل راعيا ،
عمل شيالا ،
عمل سايسا ،
وانجب تسعة اطفال من امراته المدورة والقصيرة .
ست بنات ، وثلاثة اطفال .
سموا الاول « جاسم » والثاني « هلال » والثالث
« حابه (١) » .

عندما احتوته « الرقة » وسكن اطرافها ، شعر
بضييق وضجر ، لانه اعتاد على « الخلاء » في السهول .

كان « ابراهيم الحيمو » طيبا وهادئا كمساءات
القرى . محبوبا من فقرها ومن الناس فيها . حين
طلبته العشائر المالكة ليعمل راعيا ، هجر المدينة راغيا
واسكن قراها .

مرت سنوات .
« جاسم » أصبح خائبا .
و « حابه » ما زال صغيرا .
اما « هلال » فقد أصبح مصدر الرزق

« هلال » كان صغير اليدن ،
صغير العينين
يحمل خنجرا صغيرا .
كان مكتوما حين تجاوز السابعة عشرة .
بسرعة كتبوا له عرضال ، وبسرعة اجرؤا له
المعاملات ، وبأسرع من ذلك جندوه ! .

الوجوه ، يطلق أصوته العنان، ليسرع مخترقا الاسرة ،
منتصباً كالراية .

يحق الناياب الحرب والباس
على للي خرب الناموس والباس
زمانن خلا ابو الحصان (٥) والبس (٦)
يتعربش بالفصنفر ما يهاب .

كان الكثير لا يفهمون هذا الانيس القروي ، المكابر،
الا انهم جميعا ، كانوا يتحسسون كبرياء حنجرته ،ونزيفها
الحاد .

انه يجهل تماما . الطوبوغرافية ، ولا يعرف جيدا
نقاط العلام ، ونقاط السميت، ويخطيء كثيرا في تساسل
الرتب العالية . ما يعرفه انه جاء في يوم محدد ، وبهمة
محددة ، وربما لن يعود وهذا ما لا يقلقه ابدا . فالحرب
صعبة وليست نزهة في القرى المجاورة، كما يكرر
دائما والده . بل هي حالة يتحسس فيها المرء
رجولته ، ويزهو فيها المنتصر كالطاووس امام المعتدي
المهزوم ، كما يؤكد « حمزة الظاهر » العائد من الجبهة
منذ ايام .

قال له الملازم بهدوء :

— يبدو ، يا هلال افندي ، أنك اتعبت نفسك في
التحضير للدرس ، الا ان ما تسميه « العريجه » يعرف
بالزناد .. الزناد وليس « العريجه » اكرر ذلك للمرة
الالف .

اكمل هلال .

— « الايد ثابتة مع تسديد الشعار ومن فوق رأس
الشعيرة حتى النقطة السوداء الدريئة وبعد ما نركز
نضبط بقوة على العريجه » .

قاطعه الملازم بنزق وحدة :

— الزناد .. الزناد وليس « العريجه » يا هلال ..
يا بهلول .. يا غقلة الاصبع .. يا حم .. ؟

عبس « هلال » واقطب ثم ابتسم بسخرية مريرة :
— الزناد .. الزناد .. الزناد يا سيدي !

بين الزناد و « العريجه »
كان يكمن « هلال » .

ذات يوم مشمس وجميل .. طرقت الابواب حرب
بدت صغيرة للغاية . استنفرت الاذاعة اولا ، واغلقت (٧)
المتاجر والمصارف والمؤسسات الحكومية والمنظمات

ثانيا . وفي اليوم الثالث اصبحت الحرب هي القضية
الاولى . وحين نهضت نهض «هلال» يتقدم مع من
تقدم ، حيث توقف البعض وسقط البعض ، وصارت
الدبابات تتعاقب بسرعة ، والطائرات تتساقط كالعصافير،
وامتزج ارجال بالارض وغبارها، ونسيت الايادي
ارتخاءها اقسري الطويل ، ثم اخذ الموت يوسع دائرته
اهتمامه ، ليشمل الشجر والحديد ، الطيور والطائرات ،
والسهول وما تنتج ، الاذاعات وما تديع . الجرائد
والحدايق ، الجنود وبعض العرب ، الارض وجنين الارض.
الا ان الموت شعر بحزن وعجز ، وبرغبة الامتلاك التي
تستعمره قاصرة وسخيفة ، لان « هلال » كان يركض
كالضوء ، ومعه الصرخة المدوية ، والاصرار المجنون :

— عليهم .. !

واصل دون ان ينظر الى الخلف .
وفجأة .

وحين شعر بالفرح العظيم يتسلل لاغصان جسده
ابتسم ودمدم :
— « يا محمد .. سنأخذهم كالخراف . وسأتوجه
بعد ذلك لشمال ، وسأحدث عن نزهة الحديد والموت ،
لا نزهة الحقول والقرى » . الا ان الطلقة المجلجلة والخائنة
غافلته، فصر على شفثيه ، وشعر بالمين ونده :
— غافلتنى ايتها الكلبة الخائنة . تفو .

غامت الدنيا امامه ، وشعر بأن وقت السقوط في
المأثرة الكبرى قد حان ، ثم بدت الاشياء صغيرة صغيرة
للافاية .
— آه .

وهوى واقفا وكبيرا .

حين عنونوا حقيته الى الشمال، كان مما كان بداخلها
عدد من علب السجائر الرخيصة الثمن، وقطع من
« الدامسكو » الدمشقي ، وصورة كبيرة لوالده . لم ينسوا
هذه المرة ، ان يرفقوها بوسام وثلة من الجنود .

ابراهيم الجراي

الاتحاد السوفياتي

- ١ - المرادف المحلي الرفاوي لكلمة « كلى » .
- ٢ - نوع من السجائر الرخيصة الثمن المخصصة لافراد الجيش .
- ٣ - العقوبة لم تنفذ .
- ٤ - في الاعراس والافراح . تعبير - مادي او معنوي - عن الرضا .
- ٥ - الثلب
- ٦ - القف .
- ٧ - الملاهي وما شابه ذلك من محلات اللهو كانت مغلقة سابقا .

بَعْدَ صَافَةِ الْمَلِكِ

العب فوق سهول الصحو
أخبيء رأسي في غيم العطر المنعقد على أزهار
البيارات

تعال .. تعال

الى أرضي خذني
فالحجر تعذر بالريح المتقلب والانواء
وذلك جناح الطير يحوم على دائرة الانباء
واطفاً سكير المرقأ ما بقي من الاضواء
ليلقى في امواج البحر بسيف ابيه

تعال .. تعال

الى أرضي خذني
الارض المزروعة أسيافا
أرضي يافا
أرضي حطين

فسأملك سيفاً من أرضي

أرضي ليست ، أرضاً سوداء

لا تعطي السيف الابيض

أرضي : الحرب ..

جهاد صلاح الدين ..

الخيال .. الليل ..

البطل القادم في الصحراء

الصبر .. النصر ..

اباء الاسوار أمام حصار العبرانيين ..

الحربة في جسد الاسكندر ذي القرنين ..

أطعنة في غرة نابليون صباح الزهو ..

مقبره الغزو ..

صراع الحق - ليوم الدين - ، وزيف الحق

صراع السحق .. المحق ..

الصخر الهابط فوق رؤوس المزهوين .

فتبارك من بارك حول الاقصى

جعل الاقصى قلب فلسطين .

ناهض منير الرئيس

بيروت

ناهض الرئيس

أرضي ليست أرضاً سوداء
امراً نكتظ بخصب الشوفان ..
أرضي :

تلك الطالعة من البحر خيالاً
خلف غلالة أزهار البيارات البيضاء
أواد .. !

أقتلني بالذكرى يا شعر
أتركني وحدي تحت الأشجار
أداوي جرحي بالانداء
في خيمة ذباك العطر
أسابح تحت سماء زرقاء

أرضي ..

تلك الفنانة باللوحات وموسيقى الكون المتماوج
في الشمس ، على مركب نيسان ..

أرضي ..

الفرح

الحزن الهاديء في العنين الخضراوين

نداء الفرس الى مهر عربي

رائحة المطر الاول

ميلاد النور من الظلمة

أسفار الفارس في غابات الماس الازرق

سر العودة للكوخ بقرب الينبوع

حوار النجمة والبدر المفرم بالجري الضاحك ..

أواه ..

خذني يا بدر الى ساحاتك

ساعة للصباح والمساء

قصة

بمقام ليانه بدر *****

أطلت من الشباك عيون الاطفال الكثيرة موسوسة ، متابعة كل كلمة دارت عن الساعة التي سيبعثها « ابو حسام » . فصرخت « و داد » بهم وأغلقت النافذة وهي تصيح :

– الاولاد ركبوا علة في قلبي ، وكل ما عملته كي اسقط هذه المقصوفة الصغيرة من بطني لم يجد . واليوم خلصت علة الحليب مع انني لم اشتريها سوى اول امس . ولولا هالجدة « حسام » اشتغل في مصنع الشوكولاته .

سألت « ام صدقي » بفضول بالغ :

– وماذا يفعل المحروس ؟

– يلف الشوكولاته .

– وكيف قبلوه مع ان عمره عشر سنين ؟

– مشي الحال وقبلوه .

– واليومية ؟

كانت « و داد » و « ام صدقي » وبقيّة الجارات يظفن في كل يوم جديد الى تكهناتهن اسئلة جديدة متنوعة ، مقرونة بلذة غامضة لهذا الانتظار لساعة تساوي عشرين ديناراً . كانت دقائق الساعة في الراديو تطرب « و داد » وتملأها بانتظار عاصف لهذه الساعة ، متمنية بينها وبين نفسها لو كانت لساعتها نفس الدقات الرنانة . وهي وان كانت قد صرفت النظر عن الموضوع ، الا انها لم تستطع ان تمنع نفسها من الحنين المستحيل لدقات كهذه . واحيانا كانت تشرح بفكرها متصورة انها ستحمل على يدها مبلغا يوازي ثمن خزانة جديدة هي احوج اليها .

فيما امتلأت الجارات كلهن بانتظار عظيم لهذه الساعة الفريدة . وكان ذلك الانتظار مؤثرا ودسما كذلك النوع من الانتظار الذي يحسه المرء بكل حواسه وهو يترقب رغيفا طازجا ساخنا عند الفرن .

واذ تسرب الخبر الى المسحر ، الذي كان يقف ليفني لكل بيت ساعة السحور ما يتلاءم مع آخر اخباره . صار حين يمر في الليل قبالة بيت « و داد » يطبل ويقول :

يا « و داد » يا ام العيال ، قومي

واللي بيستني الساعات ، لازم يذكر ساعة ربه

ومبروك عليك بالعيد بعد الصيام .

ضربت « و داد » بكفها على ركبتيها وهي تضحك وقالت :

– يقول انه سيحضر لي الساعة .

واصلت ضحكاتها المستغربة وهي تضع فنجان القهوة على الطاولة ، وازافت بنفس النبرة المتعجبة :

– ولكني لا اصدق ، فهو يريد ان يأكل بعقلي حلاوة

حينما يزعم بأن ثمنها عشرون ديناراً .

قلبت فنجان القهوة على صحنه وقالت :

– يا جارتنا ، افتحي لي بهالفنجان ، فقد يكون فيه

شيء جديد .

كانت « و داد » تجلس عند « ام صدقي » وهي تحتسي قهوتها اليومية مضافا اليها مسحوق « الهال » .

تلك القهوة التي تطحنها بنفسها كي تكون بهجة يومية ، وممتعة خفية كما شربت منها الجارات .

– عيني عليك وعلى غلبتك يا « و داد » ، ولكن هل

تصدقين ما جاء في رسالته ؟

ثم واصلت « ام صدقي » كلامها وهي تعلن ذلك السؤال الخفي الذي كان يرن بخاطرهما منذ مقدم « و داد » :

– ... ولكن كيف يكون شكلها هذه الساعة اذا كانت

بعشرين ديناراً .

بالامس حضر ساعي البريد ، وسلمها رسالة من « ابو حسام » ، كان الذي كتب فيها لا يختلف كثيرا عن رسائله السابقة لولا ذكره لهدية كهذه ..

(زوجتي « ام حسام » امد الله في عمرها ...

بعد السلام وكثير التحيات والاشواق .. وبعد

الرجاء بأن تكونوا في صحة جيدة ... لقد لقيت هنا

بيتا مع اربعة .. وسأبعث لك يا « ام حسام » ساعة

فخمة ثمنها عشرون ديناراً بالتمام والكمال . وارجو

ان تحافظي .. وتجدين في هذه الرسالة ورقصة

خضراء تصرفينها كي تأخذي منها المصروف اللازم .

ودمتي للمشتاق اليكم .

« ابو حسام »

قالت « و داد » :

– البارحة ذهبت لبنت البكالوريا بنت « ام عزمي » ،

وطلبت منها ان تأتي عندي حينما تخف دروسها كي

تكتب لي رسالة .

كما تجلت أبرز فوائد الساعة الآتية في تفاضي
« أبو محمود » عن المطالبة بديونه ، وهو يمضي نفسه بأن
ما سيصل مع الساعة من نقود سيفضي ديون « أم
حسام » وزيادة .

تنبهت بعض الجارات الى ان بحوزتهن ساعات حظين
بها مع الجهاز ، فلبسناها . و « سكيئة » استعارت ساعة
اختها الخياطة كي تنباهي بها . كما بعثت « سلمى »
بساعتها المعطلة الى الساعاتي لاصلاحها . ومن لم
تمتلك ساعة بأي شكل من الاشكال ، فقد املت بأن
يأتي الفرج على يد قريب أو زائر غائب متى رجع من
السعودية أو ليبيا أو الكويت . وهكذا فان « أم صدقي »
لم تشعر بأي حرج وهي تشتترط على خطيب ابنتها ان
تكون الساعة هي الهدية الاولى ، بعد ان حدثت مشادة
مريرة تدخل فيها اولاد الحلال بين « لطفية » وزوجها
العائد من الخليج ، والذي نسي كما ادعى ان يحضر لها
الساعة التي طلبتها منه قبل عودته .

حضر سامي البريد وهو يلهث ، ولم يرض بأن يحكي
اية كلمة قبل ان تقدم له « وداد » كأس ليمون
باردة . ثم مسح عرقه وتأفف من الحر وهو يغمز غمزاً

باسمها بالرسالة التي معه .

عندما اخذتها « وداد » ، حارت في امرها فلم
تدر هل تحزن ام تفرح . يشير منظرها الى انها رسالة
عادية . تحسستها فاذا بها خفيفة كالرسائل التي
تأتي دائماً . ارادت ان تنطلق في التحسر والبكاء
على حظها ، ولكنها اجلت الافصاح عن مشاعرها لحين
استجلاء الموضوع . ولهذا احست بالسخط والفيظ
يملاً لحقها وهي تفتحها . ثم استنجدت بموزع البريد
ليقرأها لها . وفي داخل الغلاف لم تكن ثمة الا ورقة
واحدة كتب على ظهرها : -
الى زوجتي المحترمة « أم حسام » ..

هذا وصل شراء الساعة من الدكان الذي ابتعتها
منه ، وستصلك الساعة حينما يحضر احد القادمين
الى عندكم . تحياتي لك للاولاد .

كانت الورقة وصلاً حقيقياً مكتوباً عليه بالفعل من
صاحب الدكان ، بأن فلاناً قد اشترى من عنده ساعة
بقيمة عشرين ديناراً .

لم تكن الساعة قد وصلت بعد . ولم تحس
« وداد » بأي رغبة في الذهاب الى بيت « أم صدقي » .
بيروت

الفكر العربي

في معركة النهضة

تأليف الدكتور انور عبدالمك

« هذا الكتاب موجه في المقام الاول الى قطاع محدد من جمهور القراء في العالم العربي ، هو قطاع الجيل
الجديد من شبابنا العربي في كل مكان ، شباب الريف والمدن ، شباب الفكر والعمل ، شباب الانتاج والعلم
والسلاح . ربما يجد فيه بعض رجال الفكر والعمل من جيلنا - الذي كان « على موعد مع القدر » - اسهاماً
في نهضتنا الحضارية . نقول « البعض » ، اذ ان منهج التنقيب عن مستقبل الفكر العربي في عصر النهضة
الحضارية ، وهو المنهج النابع من تغيير الاطار المعرفي - وهو جوهر عملنا النظري القائم منذ ١٩٥٩ ، والمرتبب ،
الا وهو تجديد الفلسفة الاجتماعية على ضوء تفاعلات حضارات الشرق والغرب - نقول : ان هذا المنهج وذلك
التجديد النظري يمتثلان على وجه التحديد الى مرحلة الثورة الوطنية التقدمية وغايتها النهضة الحضارية ، وهي
مرحلة جديدة حقا على المفاهيم والتقاليد الفكرية الموروثة للاجيال السابقة من حركتنا الوطنية المتأقلمة في اغلب
الاحيان في اجواء ثقافية - فكرية استشرافية ، او اممية ، او سلفية .

وهو كتاب يتصدى للاجابة على سؤال مركزي في تحركنا العربي المعاصر ، الا وهو : كيف يمكن ان نقيم
علاقة جذرية ، عضوية ، متصلة ، بين تحركنا الوطني التحرري المتجه الى الثورة الاجتماعية والهدف
الاشتراكي من ناحية ، وبين اقامة فلسفة تواكب هذا التحرك الذي يفرض نفسه على العالم اجمع ، على
وجه التحديد ، فلسفة النهضة الحضارية في مصر والعالم العربي ؟ » . - من المقدمة -

منشورات دار الاناب

ماوتسي تونغ الشاعر بقلم سيف موسى

كبير ، فقد كان طبيعيا ان يبقى شديد اقرب من الحياة الحقيقية ، من حياة الفرد ، ومن حياة المجموع ، ومنها كان يستلهم تقريبا كل ما له من موضوعات « (٤) » .

وهذا كله عائد الى النظم الاجتماعية التي نحيهاها الصين عبر مراحل تاريخها وحضارتها بكل ما فيها من مميزات مادية وروحية ، اذ « ان النظام الاجتماعي الذي يستمد منه الشعر الصيني موضوعاته هو نظام « كونفوشيوس » فليس من المستغرب ان نجد هذا الشعر في جوانبه الفلسفية يعبر على الخصوص عن المشاغل السياسية والاخلاقية ، الا حين تطبعه المؤثرات « التاوية » او « البوذية » بطابعها الخاص « (٥) » .

وخير ممثل للشعر الصيني الحديث هو اترئيس ماوتسي تونغ (١٨٩٣ - ١٩٧٦) . الذي يتعلق به شعبه تعلقا منقطع النظير . اذ هو زعيمهم وفيلسوفهم وشاعرهم وباني نهضتهم . حتى اذا « سألتهم عن اعظم شاعر صيني معاصر، هتفوا بغير تردد: ماوتسي تونغ » (٦) كيف لا ، وماو ، هو المحرر والقائد والوجه . وان تعلق الشعب الصيني به ، انما يعود للمنجزات التي حققها هذا الزعيم اثرأجل ، على مختلف المستويات ، بحيث انه جعل الصين دولة عصرية كبرى تقف الى جانب روسية واميركا . وهذا ما فسره تطواف الصينيين في شوارع مدن وطنهم عقب وفاة زعيمهم الشاعر ، وتوديعهم له بالدموع الحارة الغزيرة ، التي بللت جثمانه ، اذ كان عظيما في مماته كما كان عظيما في حياته .

لقد اعطى ماوتسي تونغ شعرا جميلا ، لكن مشاغله السياسية والنضالية ، صرفته عن الشعر زمنا ، وهو لم ينس دور الشعر في بناء الامم وتقديرها ورقبها فعلق اهمية كبرى على الكتاب والفنانين وضرورة التحامهم بمختلف فئات الشعب حيث قال : « يجب على الكتاب

ان معرفتنا للادب الصيني ، معرفة شبه معدومة ، لولا قراءتنا لبعض الابيات الشعرية التي تنشرها من حين لآخر بعض الصحف في الوطن العربي ، من اشعر الصيني . وهذا الجهل بالادب الصيني ، عائد الى عدم معرفتنا للغة الصينية الطلسمية ، اولا ، والى عدم تدريس ادبها في جامعاتنا ، ثانيا ، بالرغم من انه ادب مشرقى بكل ما في هذه الكلمة من معنى .

والادب الصيني ، ادب قديم جدا ، يعود الى آلاف العهود قبل المسيح . والشعر فيه ، هو اقدم اشكاله ، كونه يرجع الى الاغاني الشعبية القديمة .

ولا اعرف للشعر الصيني في تفتنا ، ترجمات غير كتب ثلاثة هي : « شعر من الصين » لماوتسي تونغ نقله عن الفرنسية ممدوح حقي (١) ، وكتاب « الشعر الصيني من اقدم اصوله حتى اليوم » للكاتبة باتريسيا غوبلر ماز ترجمة عبدالمعين الملوحي (٢) ، و« قصائد ماوتسي تونغ » ترجمها جورج جرداق (٣) .

والشعر الصيني قرين الحضارة الصينية العريقة ، وقد ارتبط خلال مراحل تطوره بالحياة العامة والدولة - فعبّر في آن معا ، عن نوازع النفس البشرية وعن امور الحياة والدولة . وكان اول امره مرتبطا بشكل خاص بالامور الطبيعية والروحانية ، اذ ان المذهب الكونفوشيوسي كان له تأثيره في نفس الانسان الصيني ، يربي فيها الاخلاق والعادات ، والسلوك . زد على ذلك الاساطير الصينية القديمة ذات النوع الغريب التي لا شبيه لها في اساطير الاغريق ولا في اساطير العرب . بحيث نستطيع ان نقول : « ان الشعر الصيني وهو ذو مزية اجتماعية فيها غلو

(٤) كتب هذا البحث اثر وفاة ماو ، لكن الحالة التي كانت فيها البلاد ، حالت دون نشره آنذاك .

(١) من منشورات دار اليقظة العربية .

(٢) من منشورات وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي عشق .

(٣) من منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت .

(٤) الشعر الصيني .. ص ٢٢ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٤٣ .

(٦) مقدمة شعر من الصين ، بقلم ممدوح حقي ، ص ١٢ .

وافغانين في الصين الجديدة ، ان يتصلوا بالجماهير ، يجب ان يتصلوا بالعمال والفلاحين والجنود دون انقطاع ، ودون تحفظ وقلوبهم مفتوحة لهم ، يجب ان يتصلوا بنضال هذه الجمهـير ، وان يجعلوا من هذا النضال ينبوعهم الثـر انندفق الفني ، وذلك لكي يستطيعوا ملاحة الافراد والطبقات والجماهير ودراستها وحليتها ودراسة كل ما يتعلق بأنماط حياتها واشكل نضالها . فهي الفن والادب على الطبيعة » (٧)

بهذا . يكون ماوتسي تونغ ، قد وضع الاسس العلمية في الشعر ليستطيع مواكبة الجماهير والتعبير عن امالها وامانيها وتسيد خط سيرها من اجل بناء الدولة الثوره . وجعل الشعر قادرا على العيش بين الجماهير لا في الابراج العاجية ، وحدد خط الالتزام اثوري للشاعر والفنان والاديب . اذ لا يمكن لهؤلاء ان يحيوا بعيدا عن الجماهير . ولا بد للفنان . ان يكون فنه ادبه او شعره ، مستمدا من الجماهير ونضالها ومواقفها الوطنية والثورية . اذ الشعر خصوصا ، الشعر غير المقدود من الجماهير شعر ساقط حتما ، والشعر اليوم لا لا بد له ان يتغذى بالدماء والعرق والتعب الخارج من سواعد كل فئات الشعب ومن هنا ايضا حدد « وانج - كيو - وي » مهمة الشاعر في الحياة اذ قال : « الشاعر يجب ان يكون في وقت واحد ، داخل العالم والحياة ، وخارج العالم والحياة . داخلهما لكي يستطيع وصفهما ، وخارجهما لكي يستطيع مراقبتهما » (٨) اذ بهذا التزاوج بين الداخل والخارج يستطيع الشاعر تصف الطريق امام الشعب ليصل الى غده المنشود .

والرئيس الشاعر ماوتسي تونغ كان شاعرا ملتزما وسياسيا بارعا ، وقائدا مخلصا ، ومواطننا مثاليا . وهو الى جانب اهتماماته السياسية ترك تأليف وكتابات اشهرها ، مجموعة مؤلفاته وكتاباته ، وديوان شعره ، « وست مقالات عسكرية » بالاضافة الى « الكتاب الاحمر » الذي هو الكتاب المقدس عند الشعب الصيني .

ولقد كان الشعر رفيق ماو خلال رحلته الثورية . فهو منذ قاد الجيش الاحمر عام ١٩٢٧ ليضع اسس الثورة الاولى هتف :

« فوق ذرى الجبال ، هناك ، تخفق اعلامنا ،

من فوق القمم ، تتردد اصدااء ابواقنا ،

ان العدو ليضبط علينا بكماشة بعد كماشة

ونحن صامدون لا نتزعزع » . (٩)

هذا الشعر الثوري ، تنبض من خلال كلماته ، الروح العالية ، اتي كان يتمتع بها ماوتسي تونغ ، والتي كان ينفحها في شعبه وجيشه ومقاتليه من العمال والفلاحين ، هذه الروح بقيت تنبض منه حتى وفاته يوم ٩/٩/١٩٧٦ ،

(٧) الشعر الصيني ص ٢٢ ، من كلمة للرئيس ماو يوم ١٤ ايار ١٩١٩ .

(٨) الشعر الصيني ، ص ٥ .

(٩) شعر من الصين قصيدة (جبل تسينغ كانغ) ص ٢٢ .

وماوتسي تونغ الشاعر . هو قائد مسيرة العشرة الاف ميل ، اتي سرها الشعب الصيني ليواكب امم اعالم . نافضا عنه غبار تاريخه السحيق ، ونير الاستعمار وكار من الاذلال والاستغلال . هذه المسيرة هي نهضة الصينيين ، الذين لا يزالون يسابعون المسيرة . وعيونهم على ماو من خلال ما تركه . وقد عبر ماو عن تلك المسيرة الكبرى بقوله :

« الجيش الاحمر لا يهاب المسيرة الكبرى

عشرة آلاف نهر . انف جبل ، ليست عنده شيئا مذكورا
امرا الخمس (١٠) اقتعرجة ترتفع مثل امواج صغيرة
سهل « وومونج » (١١) ، الرهيب مدره من التراب
تدكها الاقدام

فاترة هي الصخور آتسي تتكسر عليها
الامواج في نهر « الرمال الذهبية » (١٢)
جليدية هي سلاسل الحديد على جسر نهر
« تاتو » (١٣) .

قطعنا جبل « ميان » (١٤) وعليه الف قدم من الثلج ،
وكان قرح الجيش الاحمر عظيما » . (١٥)

لقد كان ماوتسي تونغ شاعر الشعب الصيني ، وامير شعرائهم ، وهو كما اسند للشعب اجمل اشعاره الثوريه مصورا بطولات الجماهير الكادحة ، كذلك استقى من تراثه ، الوطني ، واستفاد من الاساطير القديمة فهو وان آمن بالفلسفة المادية ونظرتها الى الحياة ، يبقى الصيني المجدر بتاريخه القومي ومنابعه الاصيله وتراثه الروحي :

« لقد هجر الكراكي الاصفر عشه الى حيث لا يدري احد
وبقي الكوخ مهجورا وحيدا ، محطة للسفر اعابر ،
ووقفت وحدي انضح ماء انهر اندفاق ، بخمري ،
وفي قلبي موج دافق ، لا يقل عن امواجه الهدارة .
عراما وتورة » (١٦) .

ان الواقعية التي عبر بها هذا الشاعر العظيم ، عن اماني امته ونضالها ، وقضاياها . تظل مفعمة بالروح الرومنطيقية ، والصيني ما تخلق عن الطبيعة في شعره واغانيه ، فالتبيعة عنده ، رفيق آخر . يسامرها ويناجيها ويتعاطف معها ، وواقعية وان صورت الحياة بافراحها ومآسيها تظل مشوبة بعض الشيء بالرومنطيقية الشفافة .

ونحن نسمعه من وراء الغياهب يهتف بلسان الشعب الصيني .

« اما الآن ، فقد ذهب كل شيء

واذا كنا نفتش عن رجال عظماء حقا

فما اجدرنا ان نرنو الى حاضرننا وننظر حوالينا (١٧)

بيروت

(١٠ و ١١ و ١٢ و ١٣ و ١٤) اسماء اماكن في الصين .

(١٥) الشعر الصيني. ص ٢٢٩ - ٢٤٠ - قصيدة (السيرة الكبرى).

(١٦) شعر من الصين ص ٢٨ قصيدة (عش الكراكي الاصفر) .

(١٧) شعر من الصين ص ٦١ قصيدة (الثلج) .

حُيْن جَاءَتْ الملكة

قصته
بقلم
كمال الدين محمد

- ب -

- أ -

(ملكتنا ضائعة ايها الاخوان .. ملكتنا باهت في كسب التاريخ
وأخر سطر عثرت به عنها يشير الى فرارها من القصر عبر نفق
سري تحت الأرض ، وان خادمها الذي دلهما على الطريق استولى على
كل مجوهراتها وحليها وأطلقها تمشي في المسالك والدروب عارية
وحيدة ترعد فرائصها من البرد كارومة بلا فروع ..)

انها تبدو ونخفي .. وانت تعدو خلفها .. والسيارات
والأصواء والأصوات المذوية ، والتشكيلات ونار الشك واليقين
الجوسية .. والعري .. منيت حتى تجرحت قدمالك .. طوفت في
البحار والسهول .. ستجدها ذات يوم امرأة بلا قامة .. امرأة
كالصهيل .. وفمها كخاتم .. بحثت عن الخاتم في تراب القمامات فلم
تعث على شيء .. فابلت العمال في الموانئ .. سالتهم عنها .. وهل
رأها احدهم على احدى انبواخ .. سالت عنها الرجال والنساء
والرعيان .. واحيانا كنت تمش على من يدلك ببعض الاشارات عنها ..
شهادة راع في الجبل :

.. وكانت زخات انظر تهمر بغزارة في الوادي حين دفعت
بقطيعي الى كهف .. فرائها .. لائذة بزواوية مظلمة .. كانت
ترجف ونوبها الرفوع القديم قد اصابه البلب .. حين رآني اوشكت
ان نمرخ من الخوف ظنا منها بأنني احد متعبيها القدامى ..
طمأنتها وأخرجت حبات من البن .. وحين هدأ روعها ناولتها لبنا
وكسرة خبز جاعة .. وسألتها عن تكون ؟ فاجابت : انها الملكة ..
وانها فقدت المرش .. ولم تستمر .. نهضت حال انقطاع هطول
المطر .. همست بشفاه برتجف : (انها خائفه .. وان الفزاة لا
زالوا يتعقبونها ولم يكتفوا بالعرش) .. كانت اسنانها تصطك وهي
تقول ذلك .. وظننت انها اصببت بالبرد وربما كانت نهذي ، ولاحظت
هي اريابي في صحة قولها فتركتني ، ومضت تجرجر خطاها
المتعبه ..

- ج -

رحت امشي بذهول وراء النقالة وبركة الدم تفور .. والشاش
الابيض وجدائل القطن في ايدي المرضعات تتبقع .. وخطاي تائه
.. امام باب غرفة العمليات صدتني المرضة فتراجعت .. رأيت الطبيب
الجراح يذلف الى الغرفة الكثيبة واشارة حمراء اعلى الباب وربت على

وصلت السيارة الى مستشفى التوليد .. توقف امام البوابة
الحديدية الصدئة رغم آثار طلاة قديم ونزل السائق البدبن واعانسي
على رفعها من المقعد الخلفي . عبرنا بها بوابة الحديقة الامامية
المهملة . كان الليل مخيما . المر عبر حديقة المستشفى فاتم .
الظلال كثية . واحتمالات التمشر باحد صناديق القمامة او اكسوام
الشجر اليابس كبيرة .. كانت انفاس الاغصان زئخة كزفرات عجوز ،
تمتزج برائحة الليل ورائحة مالوفة كثيرا في ردهات المستشفيات
.. رائحة ادوية ويسود وشاش ابيض ومرضى .. بين بني الجرح
يتسع والتلوث يلطخ مقدمة فيمصي وبنطائي ، ومن حين لآخر تتبعث
من جسدها النازف انة ثقيلة محروقة ، والمر الطويل امامي يتسع
بعمق الجرح ، وعينا السائق تومضان بين الحين والآخر .

نجتاز المر الكثيف الاشجار والتمبة المبلطة بشحوب الضوء ،
ونقتحم بقع الضوء ومصاييح المستشفى ، ونزرع في قلبنا الرفوع
الضوئية اذ تستقبلنا سواعد قوية منقذة تماوننا على رفع ذلك
الاسم الحي على نقالة لتمضي به صوب غرفة العمليات .

مشيت خلف بركة ترشح دما بغزارة ، ذاهلا عن ما حولي ..
أصواء المصابيح تنتشر في السفوف وتترافق في عيني ، وانا اوشك
ان اهوي من فرط التعب . قالت :

- (انت كمن يلعب بالنار) .. اجبتها : (لست بساحر !) كانت
كتب التاريخ مكسدة على المنضدة . سبابني تنفمس في سيل اللعاب
.. تقلب الصفحات المتراكمة .. عينا كليتان وفلبي حزين ..
ابعد كئانه في صحراء ابحت عن شيء مفقود قالت : (عم تبحث ؟)
اجبتها : (عن نفسي !) وكانت ترقد على الفراش .. بطنها تنتفخ
كقربة ماء . لا تكف عن تمسيد البطن المشرخ ومراقتي بضيق
وتبرم .. قلت لنفسي « هي امرأة لا يهمها شيء غير الثروة مع النساء
العجائز وغسل الصحون واللباس والنوم الثقيل الهائل : ممنوحصة
الشم وزاخرة من متخارها المستطيل شخيرا جافا كتلك الصحراء التي
امامي » .. ابحت وابحت وابحت .. وهي تندب حظها اذ قبلت
بالزواج من رجل مجنون لا يشبع رغباتها التي لا تشبع .. اشتكت
بي عند الجيران في بداية فترة زواجنا .. قالت لا ينم ويدعني
اتلوى على الفراش وحيدة ويمضي مع كتبه .. يركني في دولا
الملابس وينام بين السطور .. كت وما زلت اجد لها عذرا .. لكن
ماذا بوسعي ان افعل لها وذاتي ضائعة ؟

كفني . التفت فأبصرته : السائق البدن الطيب الملامح .. وجهه مفسول .. وذراعاه .. لكن لا زالت ثمة آثار يقع دم دأكنه على القميص .. تنبته لذلك ، ودسست يدي في جيبتي وأخرجت المحفظة واستللت ديناراً .. ناولته .

قال : (هل من خدمة أخرى أؤديها لك ؟)

أجبت : (شكراً ..)

رافته وهو يسير منبسطاً جأراً سافيه المكتنزين .. لو أن لديها أهلاً أو أفاًرب لطلبت منه أن يمضي ويعلمهم ، لكن ليس لها أحد سواي .. احترت فيما أفعل لبعض الوقت ، وحين بين لي أن وفني أمام غرفة العمليات ليس لها جدوى .. أتجهت أنسى أقرب مفعد وتهاكت بجسدي عليه .. وبعد لحظات دنت مرضه عجوز طيبة وجهها منجمد وناولتني وسادة لارفد عليها ..

قلت لها بقلق : (وهل سيعطول الأمر ؟)

أجابت مبتسمة محاولة طمأنتني : (أنها ولادة منسرة .. وربما طال الأمر .. خذ شيئاً من الراحة) .

وتركتني .. فامتددت على المقعد ورأسي على الوسادة .. وعيناي في السقف .. وأوصالي تتداعى وتنطم ، وصراخ زوجتي الموحج وراء الباب ذي الإشارة الحمراء يعلو ويعلو ويؤثر على أعصابي ... وأنا اسوح .. اسوح .

د -

كانت على مسافة خطوات جالسة على المفعد المستطيل في قاعة الانظار المضيئة .. حدثت في وجهها .. الندبة الفائرة في جبينها ، والعينان الموجلتان في الألم .. لاحظت أنها حافية وان الظافر قديمها متقشرة .. وان اصبعاً من اصابعها مبتور ..

كانت ترتدي ثوباً أسود مهلهلاً مليئاً بالخروق وتربط حول رأسها عصاية مسخنة .. جفونها متفرجة منتفخة بما يشي بانها لم تنم منذ امد .. كان الشبه بين وجهها العالي ووجهها القديم كبيراً .. حاولت اسرجاع ملامح وجهها عبر الذاكرة الصدئة .. آخر لقاء .. في مقهى منزو .. تصب القهوة من ابريق نحاسي .. يومئذ كانت جميلة كفاشة وهي تطوف بين مناصد المهي مع البنات حاملة طلبات الزبائن .

وجهها كان صوبها ابيض نبلله فطرات الندى الساخن . خمرة خديها كزنابق وفيها دأكن مبيت كلون البين .. لم بقدر على تحويل نظرائك عنا رغم لكزات صديق ومحاولاته ابعاد - انتباهك .. عندما سألته أجاب : (بأنها إحدى البنات اللواتي يهمن الهوى فسي الشوارع الخلفية ..)

هـ -

انها الملكة ايها الاخوان .. انها ملكتنا العظيمة المقداة .. كانت تجلس امامي على المقعد الطويل في مستشفى الولادة .. تحدثت في وجهي بامعان .. البنات الحوامل يقعدن حولها منتظرات الطبيب ، بعد ان وجدن في حكاياتها القديمة تسالي وعزاء .. راحت تحدثنهن بقصتها .. قلن لها : (لماذا تشرخ قدامك ؟) .. اجابت : بانا تطوف مشياً على الاقدام بكل الارحاء .. وان ليس لها وطن .. قلن لها : (ولماذا تجهدين نفسك وراء مالا طائل تحته) .. اجابت :

(انها اصاعت عرشها والخاتم الذي اهداها « سليمان » في التراب وانها لا زالت تبحث عنهما) قلن لها : (وهل وجدته ؟)

قالت : (لا ..) وانغمز وجهها في الاسى ، التوى فمها من القهر ، وبدأت تدكن شفتيها .. قالت احداهن : (انها مسكينة !)

قالت اخرى : (ضيعت عرشاً)

قالت ثالثة : (منذئذ وهي تبحث عنه مفنسة في كل الجهات) .

قال رابعة : (انها مخبولة)

و -

خرجت والبنات من المهي .. في يدها لعائنه لا اعلم على ماذا تحوي .. دلت لصديقك .. (هيا) .. سأل مندهتاً : (السى اين ؟) (سنلحق بها) .. تخطو امامكما برشافة مثيرة خفها موجة من روائح عطريه عابقة .. رائحة ليمون ، نل .. البنات يحطن بها .. عنهما طويل ممنوق تفنق انما منتصب كالملم .. كانت تتدثر برداء أخضر ، وحين قدمت لك كوب أنفهوة دسست بين اصابعها خمسة شلنات .. همست وهي تتحنى بانفهوة فتحس على وجهك احتكاك وحرارة نهديها الطفلين :

(سنلغي في منتصف الشارع) عندما أخبرت صديقك وانتما تلحظان بها قال : (ما الذي يستهويك فيها) .. لم ترد ان تجيب .. كنت تحيا في لحظة اعظم من ان يصرح بها .

في منتصف الطريق تركت زميلاتها وانجحت صوب احد الشوارع الخلفيه المظلمة .. قال صديقك : (هيا آرني شطارتك) .. تركت صديقك وعذوت صوب الشارع الفرعي .. بعزت في ركضك ببعض الاشياء .. رحت تحاول رؤيتها .. سمعت هسيساً خافتاً .. التفت .. احسست بيد ذات اربع اصابع تجذبك الى مدخل مظلم .. درج مظلم .. ردهة مظلمة .. حجرة مظلمة .. لم تر شيئاً ، ولكنك احسست بذات الادمل الارباع اللدنة تخلع ملابسك .. قطعة قطعة .. لا ترى شيئاً في الظلام .. ولكنك تسمع وتحس لفح الرغبة حين تجاسدتها على ارضية الحجرة .. كان لهاث وانطقاً فجأة .. ونمت .. نمت حوبلاً .. وحين نهضت كانت لا تزال نائمة ، وضوء النهار الابليج يتسلل من شقوق جدران الحجرة .. دنوت من وجهها القديم وحدثت بامعان فذهلت .. كان العرق يسوح كسيل على وجهها ويجرف امامه الاراضي والبنايان واماشية والناس واصبح وجهها فجأة مجدبسا كصحراء ممقدا كالوت .. بدا تميساً متجمدا كوجه ارملة عجوز وهو في غمرة الألم النبيل .

ها هي الملكة امامك تحدث في السكون والبنات الحوامل حواليتها فاعدات يلتفطن الحكمة من شفيتها .. ها هي الملكة التي نمت على اصداًء تحنها الكسير . انها تحفر في قلبك ذكرى لا تنمحي .

كان الصراخ من غرفة العمليات قد كف والفاعسة تفص في سكون .. وتذكرت زوجتك التي جئت بها في ولادة منسرة . لقد نسيتها تماماً بعد حضور الملكة .. لا احد يستحق ان يذل لسه اهتمام الان سواها .. ترافقها بعينين مجهدين . رأسك يقلبي كمرجل .. الارق والاجهاد يملكان جسده المتعب فيسوح اكثر على المقعد .. لا .. لا .. لا ينبغي ان تنام .. يجب ان تظل مستيقظاً . نهضت .. سرت في مرر المستشفى الطويل المضيء .. مررنا عضلات سافيك المتببسة .. لا نفنا ترمي الملكة في مجلسها بطرف عينيكي وتصفي بأذان مرهقة الى نصائحها .. رحن يسألنها : (هل أنت حبلى ؟)

أجابت : (لا ..)

قلن لها : (ولماذا جئت الى هنا ..)

قالت : (جئت لارى الطبيب .. انا عقيمة ..)

قلن لها : (وهل سبق ان ضاجعت رجلاً ..)

قالت : (لا ..)

فلن لها : (وكيف تكونين غفيمة وانت لم تصاحبي رجلا ؟) .

طوفت على شفاها غمامة اسمى .. كان العرس هناك .. كان رجلا
ند أذخر ورمي بنحسه وحضائه في البحر لانه لم يستطع رؤية العرش
وهو يهاوى تحت اقدام جماعل السر .

نهضت الملكة من متعتها حزينة .. أن رجلا قد مات .. لعدت
بها البنات .. احطن بها من كل جهة .. لم استطع احتمال ذلك
النظر المؤلم .. كانت على وشك أن تسقط عتبة البوابة .. البنات
راسيتها لكنها لا تجيب عدوت وسبقها .. وفقت تحت عتبة بابها العالي
.. هفت بها ..

- (أينها الملكة ! أينها الملكة ! .. الى أين تمضين ؟! رعابك
ينظرون قدومك .. هل ستتركنا يتامى ؟ لقد ظلنا منذ زمن نبحت
عك .. نثقب في قلوب العذارى .. في شعور النساء والخيال ...
الى أين تمضين أينها الملكة ؟)

قالت بأسى : (لا اعلم ..)

فلت وأنا اصع يدي على بطن بنت حامل : (هنا عرشك ايها
الملكة .. لقد اسعدناه .. نفذ مضي الغزاة منذ زمن .. ابقني
معنا أينها الملكة ..)

- ح -

شعرت بضغط قوي على كفي .. انفضت وأنا اهنف مدعورا :
(أينها الملكة ! أينها الملكة !)

نالت الممرضة الدجوز وهي تبسم : (ماذا تهرف ؟)
- (أين ذهبت الملكة ؟)

هتفت بهلع ..

ابتسمت الممرضة : (هل كنت تحلم ؟)

فركت عيني بشدة : .. هل كنت احلم حقا ؟ جلت بعيني فيما
حولي ..

نفس المقعد المستطيل امامي فارغ .. الممر الطويل .. المصاييح
مشتعلة في السقوف

هست الممرضة : (الا تريد ان نرى الوليد ؟)

هتفت بفرح : (هه !! الوليد) ووبت راکفا خلفها .. وفي
احد عناير المستشفى دلتني الممرضة على سرير زوجتي التي ايتسمت
لي ابتسامة مزوجة بعذاب قديم .. دنوت منها .. وانحيت على
الطفل بين ذراعيها .. كم كان يشبهني . فليلته واستدوت الي
زوجتي ودنوت بوجهي من وجهها .. فطنت الى عرق الشبه بينها
وبين وجه الملكة ..

.. طبعتم قبلة على وجهها الشبيه بخاتم سليمان

- عن -



شركة خياط للكتب والنشر (ش.م.ل)

٩٢ - ٩٤ شارع بلس - ص.ب ٦٠٩١

بيروت - لبنان تلفون ٣٤٤٩٩٨

يسرها أن تقدم

الموسوعتين الكبيرتين

موسوعة الشعر العربي

الشعر العربي في شتى عصوره ومناطقه منذ
العهد الجاهلي حتى عهد النهضة العربية الحديثة

٢١٥ شاعرا من العصر الجاهلي
٩٠ شاعرا من العصر المخضرم
٢٤٥ شاعرا من العصر الأموي
٥٢٤ شاعرا من العصر العباسي
٢٧٠ شاعرا من العصر الأندلسي
٤٣٠ شاعرا من عصور الانحطاط
٢٩٢ شاعرا من عصر النهضة العربية
شعراء عديدون من العصر الحديث

دراسات قيمة عن كل شاعر : حياته ، بيئته ،
شعره ، عرض مشوق لافكار الشاعر وأغراضه ومقاصده .

في ٣٢ مجلدا ضخما تضم الشعر العربي قديمه
وحديثه ، كل مجلد يقع في ٦٥٠ صفحة من القطع المتوسط
ديوان الشعر العربي كله بين يديك في مجموعة
واحدة تصدر اجزاؤها تباعا .

موسوعة الفن العربي

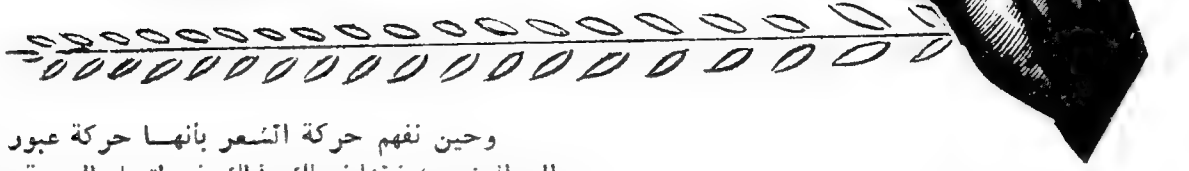
... الفن والتزيين وهندسة الماضي المعمارية في
٢٠٠ لوحة اكثر من نصفها بالالوان ، تضمها ثلاثة مجلدات
كبيرة ، أصدرتها مكتبة خياط للكتب والنشر في بيروت
وباريس ، وهي أجمل هدية عن الفن الاسلامي ، من
تصوير وتصميم « بريس دافين » الذي كان قد درس
طوال أعوام مظاهر الفن العربي ، ليخرج هذه الموسوعة
عن أجمل آثار العالم الاسلامي .

تحفة رائعة تزين مكتبة بيتك أو مكتبك ، وتصور
أدق ما توصل اليه الرسامون والمزخرفون والنقاشون
الاسلاميون والعرب في العصور الماضية .

اطلب الموسوعتين من شركة خياط للكتب والنشر ،
شارع بلس بيروت ، أو من فرعها في باريس :

Les Editions KHAYAT 25, Rue Berne
75008 PARIS Tél : 293 - 68 - 33

النتائج الجديدة



و حين نفهم حركة الشعر بأنها حركة عبور من الفخ الى الفضاء ، فننا نسلك بذلك في اتجاه الحرية . فأنعرفة الحقيقية دائما تحرر . والمعرفة الشعرية واحدة من المعارف الحقيقية . بل لعلها الاشد سطوعا وحضورا في قلب العالم .

من هذا المدخل ، نتعامل مع المجموعة الشعرية التي نحن بصدد الكلام عليها . وكتابتنا عنها سوف تتحدد بالتالي :

نقطة (١) : المأزق .. ركام المدينة - الوطن - الانسان

نقطة (٢) : التصور - الحلم : اعادة بناء المدينة .

(١) المأزق : يظهر الشاعر في مجموعته واقعا فسي

الحصار . يمنحه تارة اسم « السيل » :

« يزحف السيل .. حارقا كل نبض جميل » . او

يمنحه اسم « التخراب » او يمنحه اسم « النار » :

« ألبس الابعاد تأسرنني حدود النار » ، او « القتل »

او « الدم » او « الكفن » :

« قد تلبس الاشياء اكفانا وقد تتكثف الدكناء » .

حيث يصبح العالم انشوطه :

« .. العالم هذي الليلة جبل هموم يلتف على عنقي » .

في هذا اتحصار ، يشتعل الخوف بقلب الشاعر .

اذ « يهرب من كل الاجساد الانسان » فيفقدو الفرح

مفشوشا ، « وتموت الاشياء الطفلة » ، « ويفقدو كل

شيء بكاء » ...

ولعل اكثر الجمل الشعرية تعبيراً عن مجمل المناخ

النفسي لشاعر ، هو هذه الجملة : « هنا حلم هاجمته

القبائل » .

ما حدود هذا الحصار ؟

لا يبدو ان لدى الشاعر حصارا ذاتيا او هموما

ذاتية . ليس لديه حس وجودي بمأزق الحياة والموت

مثلا . بتعبير اكثر دقة : الشاعر مسكون بهم عام ..

« هم وطني عام » . وهو يقدم لنا ذلك مباشرة ، مازجا

بين حدود شخصيته وحدود وطنه ، ولا يترك لنا مجالا

للسك او التأويل ، منذ العنوان الاول للمجموعة « اتولد

بيروت وجها جميلا ؟ » حتى الكلمات الاخيرة فيها ،

يطلق وجه الوطن عازيا ، دمويا ، مخربا ، مفتضحا ، ولا

تسمى الاشياء الا باسمائها : فالجرح هو الجرح ، والموت

إِغَارَةُ بِنَاءِ الْمَدِينَةِ

***** بَقَامَ مُحَمَّدٍ عَلِيٍّ سَمْسَ الدِّينِ *****

مقدمة : الشعر : حركة عبور من الفخ الى الفضاء :

اذا كانت المسافة بين حركة الواقع ، ووعي هذه الحركة ، هي المبدأ الاساسي الدافع للتغيير ، على يد الفئات البترية التي نكتشف ، في اضاءة وعيها المكون عبر التاريخ ، ان النقطة التي تقف فيها ، هي غير النقطة المتباعدة ، او هي النقطة التي ينبغي تفجيرها في اتجاه نقطة اكثر تقدما - اذا كانت هذه المسافة هي حقل التغيير آتشي ، فان النار التي تنتج لهب الشاعر - نكزن من اصطدام مخيلته بواقع الاشياء والاحداث والعوامل والكائنات . فالشاعر ، في تصوري ، دائما منظر شئنا ولا يأتي تماما . فاذا جاء مطابقا للحلم . سقط في ركودية الراهن وبقي الحلم طائرا في اشعار .

فالشاعر طفل عسير الرضى او مستحيل اترضى . ولعل هذا الاحساس الاصيل بالرفض . رفض الشرط البشري الراهن في اتجاه شرط اكثر تقدما ، هو النبع الاساسي لهذا السيل الجارف والمظهر من الكلمات . يقول الفيتوري : « .. وشر انواع السقوط مرض هو السقوط في الرضى » .

من هنا يأخذ الشعر دوره الكاشف والتفيري : انه الفضيحة وانتقاء . وهو يعمل على شبكة هندسية شبيهة جدا بالفضاء : هندسة الفضاء خطوط ردود واتجاهات : ولكنها صورة لحركة الاشياء الحقيقية . والشعر كذلك : شبكة بناء العالم بالكلمات . او شبكة اعادة بنائه ، او شبكة نقضه وهدمه لاعلائه نائية .

(١) قراءة شعرية في مجموعة « اتولد بيروت وجها جميلا ؟ »

للشاعر فؤاد كحل . دار الاداب حزيران ١٩٧٧ .

هو الموت ، والخراب هو الخراب ، والبكاء هو البكاء .
وانقبائل العربية هي القبائل العربية ، والدم والمخيم
والملاجئ والخنادق والبنادق .. لا تتعدى دلالاتها .

انها مشحونة بذاتها : تبدو وكأنها مكتفية بذاتها .
او كان ليس لها طموح ان تقدم أكثر مما قدمت .
ما مدى شاعرية هذا النمط من الكتابة ؟
قبل الاجابة عن هذا السؤال الاساسي ، لا بد من
ايراد استثناءين في المجموعة : الاستثناء الاول قصيده
« يا سمك البحر أغثني » والثاني قصيدة : « الحلم -
النافذة » .

هكذا يبدأ ايقاع أشعر في « يا سمك البحر
أغثني » :

« يا سمك البحر أغثني
خذني عن هذا الميناء الصعب
أتيتك من رحمي مأسورا وحزينا . اركب لجة هذا
البحر المملوء بأسرار الاشياء الطفلة .. »
وينتهي الايقاع في غياب الطفل في البحر :
« لم يلوح
ذهب الطفل على اجنحة الاسماك والشوق حزينا
لم يلوح بيديه
واختفى في لجة الماء وحيدا ..
ووحيدا في غد يصبح حلما وانتصار » .

واضح ان ما يعكز الحلم الشعري في المقطع
الاخير ، هو تفسيريته : « ووحيدا في غد يصبح حلما
وانتصار » . وكان بوسع الشاعر ان يربح مدى واسعا
لو انه اعدم هذه الجملة .

يبقى ان النموذج الشعري في « يا سمك البحر
أغثني » مبتكر وشفاف . لغته آسرة وغير مستنفدة ،
وهو بعيد عن وضوح الاشياء السهلة ، يكاد يقدم الشاعر
فيه نموذجا متفردا في المجموعة . متفردا في اسلوبيته،
في طريقته . وهذا ما يشكل جوهر الشعر ، لانه ، من
غير الجدوى ، مثلا ، ان نقول : الشاعر هنا ايضا محاصر،
وان حصاره ينبع من كوابح الوطن والعالم . الاكثر جدوى
سؤالنا : كيف اوصل لنا الشاعر حادثة حصاره
وانفلاته ؟

ان امساك الشاعر لمفتاح « الطفل - البحر » شكل
الركيزة الحقيقية لبناء جمالي استطاع ان يتابعه بمهارة
وهدهد ، من غير ما ضوضاء ولا اعلان .

عودا على بدء سؤالنا ، بعد هذا الاستطراد الاساسي،
نرى ان الاجابة تبدو اكثر يسرا ووضوحا . الا انها ليست
مطلقة :

الواقع ان الاشياء لا تحمل حضورها الشعري الا
في التركيب . وادوات التركيب الشعري ، واشكاله
لا نهائية ، بمعنى انها غير محصورة الاشكال والصيغ

والتعبير والمعاني سلما . لماذا لا نلج الحياء في حركته
دائمة . وحالات الشعر فيها كذلك في حركة دائمة .
في ابتكرات دائمة . تذاك لا يسعنا ان نفهم . سلما ،
مع الوضوح او ضده . مع الوزن او ضده ، مع القافية
او ضدها ، مع اللفظة ، مع الفراغ ، مع الامتلاء ، او ضدها :
اننا مع التركيب الشعري في اية مركبة جاء .

لذلك : فان الشاعر حين يقول (من قصيدة « ما
رونه الجثة في زمن اقتل ») :
« سقط المخيم صار في الآفاق لحننا صرخة عارا
بوجه القادة الاشرار صار حكاية للفدر والقتل الجماعي
المصدر من بلاد العرب .. » .

فانه يقدم حالة واقعية تسجيلية ، الا انها ضعيفة
روح الشعر . ولكنه حين يقول :
« وتفتنت كل السلاسل في اقتحام صغيرة تبكي »
فانه يرنقي ويصبح اكثر تقدما وايحاء . كذلك حين
يقول : « تلبس الازهار زرقتها والوان الدماء » .

فما الفرق ؟ وماذا يميز حضور الشعر عن غيابه في
الحالات التي يصبو فيها الشاعر الى نقل الواقع ، تقريبا،
كما هو ؟ .

اعتقد ان ذلك عائد الى مقدرة الشاعر على التقاط
شاعرية اللحظات ، او على شحنها بشحنة الشعر ، عبر
حساسية الشاعر المتكونة من مجمل عناصر يشترك فيها
الاجتماعي بالنفسي بالاقتصادي ، بعضها ظاهر في الوعي،
واكثرها غائر في آبار اللاوعي العميقة الاغوار .

وهذه المقدرة على الفرز والتمييز هي عنصر اساسي
في تكوين شاعرية الشاعر .

ان الشاعر فؤاد كحل يمر في لحظات الشفافيه
والارتقاء في مراقبي الشعر الصافي :

« عارية شمك يا « جارا » مثل دموع الصيف
وحزن الماء

عارية احلامك فوق شوارع هذا العالم
رؤيا غرق بيضاء

جارا .. طفت على الصحراء .. مياه

جارا

جارا ...

... آه » .

الا انه ، احيانا ، يحاول ان يسجل صرخات شعرية،
تحمل التحريض اكثر مما تحمل الايحاء :

« سقط المخيم هللا لسي يا رفاق

من ها هنا ارتحل المخيم ها هنا كان المخيم هللا كانت

ملايين الصواريخ

السلاح القاتل الوحشي تجثو ها هنا حول المخيم .. »

ولعل هاجس الشاعر في الوضوح السياسي هو الذي

حرك تعبيره . فالشاعر منحاز الى الفقراء والمخيم ،

والمظلومين والشهداء ، وهو ضد الطغاة والقتلة والسماسرة والتجار . انه مع (الوطن - الهيكل) ضد فريسيه وبائعي الحمائم والاطفال في ساحاته . ضد تجار الدم البشري الناصع .

لا التباس في هذا الانحياز الوطني للشاعر ، مطلقا ، وان رغبته الصادقة في هذا الموقع السلوكي الوطني ، صبغت تعبيره وادواته الشعرية .

ليس من شك في ان الموقف الفكري والسياسي للشاعر ، يشغل التفطية الذهنية لشعره . ولكن الوقوف عند ذلك معناه بحطيم الشعر أو استبداله بسواه : أعني الفناء

تبقي كل العناصر في حضرة الشعر خادمة ومساعدة: الفكر ، الصورة ، الشكل ، الاستعارة: كل هذه الادوات وسواها ننغم في البناء الكلي وتدوب في الحساسية الشعرية . نكمن في الحساسية الشعرية . فاذا لم تستطع الذوبان في هذه الكهرباء ، سقط الشعر في التحليلية او التبشيرية او الاعلان أو الصراخ او الدهنية او اللغوية ..

(٢) التصور - الحلم : اعادة بناء المدينة

واضح ان فؤاد كحل حين يكتب مريثة لبيروت ، فانما يرتي فيها الوطن - الانسان . لكنه لا يقف عند حدود الرثاء . ان الشاعر هنا احيانا يسجل . ولكنه احيانا كثيرة ، يحاول ان يتنبأ . انه لا يقف على الاطلال ، ولكنه يحاول ترميمها . يحاول ترميم الحلم المنهار .

: « حين تعمّ حدود النار . قال انا السحاب فعانقوا برقي » .

ثم ها هوذا يبدأ صراخه الحزين : « في ذروة الانهيار وثبت في اعراقي اغصان الدنيا لاكون صراخا » .

ثمّة يصبح الصراخ حريقاً. ثم يصبح حضوراً للأشياء ان الشاعر دائماً يعيد السؤال : « من اين تشرق شمس البلاد الجديدة ؟

من اين نفتح درب الفصول ؟ » كيف يجيء الصوت عظيماً يبحث عن زمن الاشجار فلعل دماء خضراء تعانق هذا الشريان اليابس هذا الزمن القارس

أيتها العريانة كيف تعود الارض البكر وكيف تضاء النافذة الحبلية ؟ .

لكنه يحذر دائماً من فرحه . هل هو الفرح المغشوش ؟

ان تمّة شيئاً ما يضيء ولا يضيء .
« ما الذي لا يضيء ؟
انت ام رؤيتي ؟ » .

ان يقين الشاعر بالوطن - الحلم ، هو يقين حقيقي . ولكنه ليس سهلاً . يعرف ان الولادات الصعبة يسبقها دائماً مخاض عسير . وفؤاد كحل واحد من الشعراء الذين سيعيدون بناء المدينة ، نامية وجميلة .

محمد علي شمس الدين

بيروت

صدر حديثاً :

زوربا

الرواية الشهيرة لـ

نيكوس كازانتزاكي

بعد غيابها طويلاً عن السوق

ترجمة جورج طرابيشي

•

النشك

الرواية الشهيرة لـ

كولن ولسن

التي كانت تنقص مجموعته

الروائية الكاملة

صدرت حديثاً

في طبعة جديدة

عن دار الآداب



قراءة في ثلاثة دواوين لـ لياس لحود

المسافة بين القصيدة الحلم والواقع

***** بقلم محمد درويش *****

« لم يبق للصيف المبعثر
الا وجوه بأشأت
وبضع اولاد حفاة
يجمعون ورق الصنوبر »

وتستمر رياح الخريف ، ويتسم الساعر لحود
لفناء العصفير ، وتسقط غيمة ، ويرح أنشاء - وبعد
المطر تعالت صيحة الصقر الرهيب من على صخر
عظيم .. ثم ولدت الاجيال كالظلال في الجبال - وتوالت
الاشعار صاخبة ناعمة ، فأبصر الشاعر « المغارة » وسمع
الخراف - ورأى الثلج بقايا اقدم ، يسير على مقربة
منها شبح الفلاح الفقير ..

وبعد الميلاد تكون الكلمات - وفي الطريق ينتفل
الياس لحود الى الرومانطيقية فيفني عودة البجع والمرقا
ورحيل الصيادين - تم ينتظر ويكتب للربيع اغنية .
ويدخل في الاسلوب القصصي ألميز بروح المثابرة والمغامرة
الى حد كبير ، فيطالعنا بقصيدته اربعة مشاهد في
غابة - ويطل خطاب يحطب لتشاء بلا انتهاء .. ثم يرسم
لحود رسوما نفجر وللارز وللرياح المحترقة ، وللصنم
المحطم .. ويعرج شاعرنا على الموسيقى الريفية ليحكي
عن الجوع الذي قطع ايديه السكون - ثم يقص علينا عن
أعينين اللتين يطلبان شيئا - ثم يعود الى الخريف ..
وحين تولد السنابل الحية ويبرق المنجل في اقصى متاه
في الجنوب بين امواج الحاي الصفراء في السهل
الرحيب - يخاطبه الياس لحود :

« يتحدى قبضة الموت التي شدت على اعناقها
بعدما ازهى اصفرار الخير في اوراقها » .

وبين انصفاء واليقظة والريح والهشيم - وقصائد
الاوراق والساعر والحنين ، الى حيث تسكنين وآخر
ايام حزيران - ووحشة ، وذكرى الصيف الاخير وايلول ..
يضيع الشاعر بين اطياف رولا وحب الظلال وحزن
القمر - ويصل لنشيد البحارة يتسلق لحود اغنية الرياح
الطويلة - والالوان السوداء - وقصائد المطر وينهي ديوانه
الاول بتلك الرحلة بين الدعوة الى الحياة والاخضرار .

□ وتفتح مسيرة الياس لحود الشعرية بين الشوق
للربيع والامل بالتحول الثوري لاسناننا الذي يراقب
الشمس يوميا - فالارض لم تعد الا الحبيبة التي تناجيها

□ في خارطة الشعر العربي الحديث اكثر من
قصيدة في اكثر من موقع - وفي مسيرة الشعر نفسه
اكثر من موقف لاكثر من قضية .. ولكن تبقى قضية
التوصيل خاضعة للايمان اكلبي بحقيقة ما يصدر عن
الذات أشاعرة لحقيقة الشعور ومن ثم التفاعل بين
ما هو كائن وما سوف يكون .. وتبقى قضية الشعر
هي الاساس الاول في التعامل الواعي والعامل مع
القصيدة العربية الحديثة .. من هذا الاطار يبدو مجرد
الحديث عن ثلاثة دواوين شعرية لشاعر هام من
الشعراء العرب اليوم - مغامرة في مسرح النقد - تتطلب
اكثر من موجة موضوعية في بحر النقد الذي - تتلاطم
امواجه - بلا سبب في زمن قل فيه ان تجد عملا ابداعيا
كاملا متكاملا له جذوره ومسيرته الطويلة المبرمجة
والمتطورة في آن معا .. من هنا فان مناقشة اعمال
الشاعر الياس لحود الثلاثة نبغي منها محاولة اتماء
بعض الاضواء النقدية والاستطلاعية علنا نصل الى
بعض ما يخفي خلف القصائد من حالة ثورية وانسانية
وشمولية ابداعية لها ارتباط اساسي باساسية
الفن وقدرته على تحويل المد الانساني الى الامام ..

١ - على دروب الخريف (مرحلة الحلم)

.. وفي بداية الحلم المتصاعد في البحث عن
القصيدة - الفعل - تصاعدت القصيدة عند الشاعر
الياس لحود منذ ديوانه الاول على دروب الخريف (١)
لتكتب وصية الكتابة تارة بالدمع وتارة اخرى بالوجدان
« وغنت للفلاحين وللنساء ولعطش المساء الموهل في
الحزن - وغنت لفاتحة النشيد اكثر المرات ..
وخاطبت الوجة الحزينة - وكان النشيد باردا في الدم
وحارا في اللقاء .. وبين المطر والشباب والصراع -
كان السام وكانت شجرة الشاعر قليلة الاوراق قلما
ذاكرته بانخفاض وانفجر في الصمت كالعاصفة -
وارتفع مع الجناح .. وحكى لنا عن تشرين والدموع
التي لاحت له من اقاصي الجنوب ، وعن الايدي المملة
التي تذكره بالشتاء الكثيب وهو يودع اهله .. وكان
الشاعر يقفز بين انشجر وابتلاشي الى التألم ورواسب
الصيف الى الخريف ، الى ان يعلن صيحته الكبرى
في الزمن الجنوبي :

الرياح والمعاول والأمطار - والقضية في ديوان لحدود الاول كانت معه بين السطور .. تتفاعل وتنفل ونهل في القصيدة - وهكذا كتب لحدود بداية التعب الجنوبي منذ اطلالته على عالم الشعر العربي ..

٢ - والسد بنيانه (مرحلة الواقع)

مع المرحلة الثانية من شعر الياس لحدود ، كانت المقدمات تصطدم دائما بجدران الواقع ثم تتخطه وكان التجاذب والاصطدام بين ما يطمح آتية الشاعر وبين ما هو كائن ، ولقد عرفنا لحدود رافضا للمعايير والمقاييس القائمة ، وعرفناه راكبا على جواد الكلمات ومقتحما لاسوار القصيدة التي تختلط بالانفعالات والمحاكاة لماضي الشعر العربي وحاضره - واثياس لحدود غير منقطع عن التراث الحضاري للشعر العربي - بل هو تناول كل الماضي وعصره في نتاج نفسه، لذا جاءت قصائده في ديوانه الثاني والسد بنيانه (٢) لتحكي هذه المقدمات ولترفع الستار عن نتائج القصيدة في جسم القصيدة العربية الحديثة - خصوصا في مرحلة الستينات حيث كان الشعر العربي في ازمة كبيرة فماذا قال لحدود في قصائده؟؟

في قصيدة « لكم » كانت تعابير آتياس لحدود تلبس توب الصراع - بل تتحول في بعض الاحيان الى كتلة صراعية واحدة كاملة المبنى والمعنى معا - والا فما بال القارئ بهذا المقطع من قصيدته :

« اكتب ..

الى الذين يبصرون غابة من الطيور

على حدود قرية ثبات مرهقة

لأنها على الحدود دائما محلقة ..

واكتب

لمن يهي ويتعب

لأنه يهيب بالذين يهربون

ويشرب

من الدموع كأسه المريرة الخمر

واكتب

لحارس يبات واقفا على سرير نور

يرى به الصباح والشموس مشرقة ..

وأسكب

لمن يريد خمرة معتقة

بلا ثمن .. لانني صغير

امام مجدك العظيم يا وطن .. »

وتمتد المسافة المزروعة بين المعاناة الصادقة عند الشاعر لحدود لتوزع على قصائد تحمل عناوين تتفاوت في البنى الفوقية والتحتية للقصيدة - ألا انها تتسم بصفة واحدة هي اتنزيف باتجاه جوهر الشعر الفعال فسي الحركة - فمن قصيدة « الحاصدون » الى النسر ونشيد

« لو يصبح قلبي قنبلة
فوق الاعداء افجرها
لو أصبح نارا حامية
بين الاسوار تدمرها » .

ويحاكي الشاعر لحدود التراث العربي عبر قصيدته « هوادج الشريف الرضي » ويصرخ « اينهم احفادي ؟ احفاد امتنا البريئة يحكون لي قصصا جريئة عن شرقهم عن شرقنا » وفي قصيدته فيزوف والفصول الاربعة - ينتقل الشاعر بين الفصول العربية فحروب ١٩٤٨ و ١٩٥٦ و ١٩٦٧ حاضرة في جرحه - وحاضرة فسي احاسيسه - لذا يقول :

« فجري البركان يا ارضي
- تثرى ؟
طال انتظاري
انها ارضي أنا ..
والنار ناري » .

وتنطق القصائد في خط تصاعدي يختصر المسافة بين الحلم والواقع فمن قصائد « ولادة المتنبي » و« السائح والبركان » الى « المسافرين في الربيع » ومن دفتر الطفولة الى عودة تموز وامنيات الشاعر الى احلام العبيد ورقصة السيوف - تكون المفردات عند لحدود مادة التلاحم والتوحد مع المشاكل الانسانية للعالم اتفسيح .. ومن اهم قصائد الديوان التي تشكل كلا متكامل قصيدة « والسد بنيانه » التي جاءت لتكتب عن عزيمة الانسان العربي وقدرته على تحويل الهزيمة الى نصر ، ونرى فيها الشاعر لحدود يستحضر كل امكانيات الانسان العربي التاريخية في محاولة منه لرصد المستقبل والكتابة له بوحى من التفاؤل بقدرات هذا الانسان الابداعية والفكرية والحضارية .. ولقد كان الشاعر لحدود ناجحا فيما اختطه لنفسه من خط تاريخي يتناسب مع عمق ووعي المنهج ..

فكاهيات بلباس الميدان («مرحلة «الحلم الثاني»)

ان مجال الشعر هو الشعور ، سواء اثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانب اتنفس ، او نفذ من خلال تجربته الذاتية الى مسائل الكون ، او مشكلة من مشكلات المجتمع ، تنراى من ثانيا شعوره واحساسه (٣) - وهكذا فان الشاعر الياس لحدود كان وما زال منذ ديوانه الاول وحتى ديوانه الثالث فكاهيات بلباس الميدان (٤) يأخذ من الناس ويعطيها - ويتعلم من الجماهير ويعلمها حسب رأي الشهيد

يراقب نفسه في اعين الناس التي يحبها ويكتب من اجلها .. ويخاطب الشاعر الحرب في نزيف الذاكرة ويحكي عن المصادرة في زمن الحمامة المطوقة - وعن مذكرات ابي ذر الففاري التي لم تنشر - ويعطسي تعليماته عن الزمن الاتي .. ويشرح لعبة الساحر - ثم يكتب قصيدة وداع على ايقاع اللحن الجنائزي - ويكتب وصية الارتباط بالارض والشجر والناس :

« انا بانتظارك قرب المعابر
اشد على جذع سروتنا انحنى
كلما عبر القيم ظهرا
ومالت رياح البنادق نحو الجنوب »

وعندما تتقاطع المأساة والمهابة وعندما تدخل الكوميديا المريرة في حضرة القصيدة - والوجه ينكسر في لفة الماء - يبدو الياس لحود واضحا مثل شمس الفقراء فقصاده تارة يمازجها الضحك ويلعبها نسيم الصدق في البكاء ومن اجل من ؟ من اجل القصيدة نفسها ..

وتتابع الصور والقصائد من « الممنوعات » الى مذكرات عائد الى البلاد الحارة ، الى المأساة على لسان الراوي ، ويفني الشاعر « اغنية القيثارة النحاسية » وكلمات قبل الموت - ويعلن الحياة على مشارف القصائد الاخيرة في ديوانه - وينفجر دفعة واحدة في قصيدته « ماسح الاحذية الجنوبي » حيث يلخص العذاب ويجمع العرق ، وبعد حبات التراب بمواسم الحصاد ، وعندما تكتمل دورة الجرح عند الياس لحود - وتتقاطع خيوط الحزن - يتذكر بابلونيرودا على قمم ماكتشوبكتشو - فيبكيه كمن يلاحق قصيدة يرجو معها لقاء ، او كطفل يفرح من بعد بكاء - فالياس لحود شفاف الى حد يصعب معه ان تراه بوضوح - انه يستعين بالدمع ليصل الى البسمة - وهو الحاضر في معاناته في دواوينه الثلاثة هو نفسه الذي يكتب لمانويل ماتشادو ويرقص على صرخات الفلامنكو .. وهو نفسه الذي يقول لكل الذين من اجلهم تصنع الاناشيد :

« سال اللحن في معاجن الصفيح
سال الريح عربدت حوافر الرؤى
انا صديق الشمس »

ان الياس لحود يملك لفة خاصة واحساسا خاصا وهو بالتالي يملك موقعه كشاعر مهم في الشعر العربي الحديث - وذلك لقدرته على محاكاة القارئ ثم اخذه الى عالم كله التصاق بالانسان والثورة .

هوامش :

- ١ - على دروب الخريف - شعر - دار الروائع ١٩٦٢
- ٢ - والسد بنيانه - شعر - دار الكتاب اللبناني ١٩٦٧
- ٣ - النقد الادبي الحديث - الدكتور محمد هلال - دار العودة ١٩٧٣
- ٤ - فكاهايات بلباس الميدان - شعر - دار الاداب - ١٩٧٤

الاديب غسان كنفاني في روايته « ام سعد » - ولقد تابع لحود مسيرته وكان يتنقل بين الهم الجنوبي والهم الانساني متسلحا بالقصيدة وبها يواجهه العالم .. ومنذ اول قصيدة في ديوانه الثالث يبدو العمق المعناني في حروف الكلمات ويبدو التهيؤ الفعلي لكتابة القصيدة ومن ثم استيعاب متغيراتها الايديولوجية وقدرتها على التحول والتحويل معا .. فالمقدرة على العطاء هي بالتالي مقدرة على الاخذ والتواصل مع قضايا الشعب .. ولعل اهم النواحي التي يتناولها لحود في قصائده هي تلك القدرة على هضم الماضي واستطلاع الحاضر والتفاؤل في المستقبل ، ففي قصيدته - ثلاثة مواسم من كتاب صلاح الدين - يبدو جو القصيدة منوعا ومشرقا :

« اذا كان دمي من نسل دمائك
مر سيفاك ان يطلق سيفي
او دعني اصهر من قضبان سيفي
حيث نعود الى بحر الظلمات »

اما الغربة التي يعاني من نازها انسان هذا العصر الضائع بين الموت والموت فمن يخلصه من برج الموت وشفق الموت وموت الموت وسكين الموت ؟
« وانحنى الصوت في دمي
خطوتان واهبط في وحدتي
مثلما يهبط الضوء عن صهوات المفازة
خطوتان وتسقط هدب المسافات ،
حول وجهي الكآبة والاغنيات السمكية ،
وجهي شريد على الريح مدّ الذراعين
اغلق سفر التكون القى الحقائق وارتاح ..
وجهي تحاصره الزمنة »

والياس لحود كمادته ذلك الطائر من غصن الى غصن - وذلك الحامل من اوجاع اللغة ما تكفيه لمسافة الطريق - وحلم الوصول - والشاعر لحود هو نفسه الذي يصل للقصيدة بدون تكلف وادعاء - وهو الذي يقاتل القواميس الاربعة في قصيدته ثم يتلو ملحقا رومانسيا لتحولات السندباد وعندما يلوح له الجنوب يغنيه من جديد - فهو اغنية الصباح والمساء وقية ينكسر الفأس على جذوع الزيتون ، فتنبت في الزيتون ازمئة واظافر .. ثم يركض الشاعر في الحلم الى الصباح ، فتنسب في ذاكرته خنادق الهبوب - « وبنام في الحذاء كما ينام الناس في الجنوب » ..
ويعلن الشاعر موقفه - ويعلن الحرب ويشتمل بالقصائد :

« يطردني الوطن من الغرفة

ممنوع ان اتجول ..

ممنوع ان اقرا في الصحف سوى اعمدة بيضاء »

ويكتب الشاعر ملصقات على جدران الذاكرة وتتدرج ذاكرته من رصيف الى رصيف ومن موقع الى موقع - ثم

« غيم لأحلام الملك المخلوع »^(١)



***** بقلم أحمد حلاوي

ان تأسر الشعر بما يسمى ، تجاوزاً الآن وربما غداً ،
صراع الطبقات .

كيف يبرز هذا التحدي .. واي المنعطقات التي
تميزه يأخذ ؟

قبل الاجابة عن هذا السؤال ، لا بد من لقاء الاضواء
على المناخ الذي نمت فيه القصائد لتأخذ مكانها بين دفتي
الديوان .

القصائد بمعظمها ، تعود لتواريخ كان فيها لبنان
مسرحة للقتل ، ويسبح كي بحر من الدماء ، حيث تعطلت
كل اشكال التعبير ، ليبقى الرصاص اللفة الوحيدة ، مع
ما كانت تخلفه هذه « اللفة » من جثث وموت ودمار
وسقوط للحضيب في العلاقات الانسانية والاجتماعية ،
لتأخذ « السادية » موقعها في الزوايا والشوارع
والحوانيت والازقة .

رافق ذلك غياب فعلي للقوى التي كانت تكبت هذه
الاشكال ، ولم تستطع القوى البديلة التي توسعت دائرتها
خلال الحرب ان تكون بحجم المرحلة ، الامر الذي ادى الى
صدمة صدمت كل النفوس ، اضاف الى ذلك انها تراجعت
نحو الصفر او اقل بكافة اشكال البناء السياسي
والفكري والاجتماعي التي كانت تدل على حالة متقدمة
لمستقبل كثيراً ما حلمنا به ، دون ان يتراءى لنا ولو لمرة
واحدة انها ستقتل بالشكل الذي تم .

من هذا المناخ ، خرج ديوان « احلام الملك » ، محاولاً
ان يرصد العلاقات الجديدة التي نمت خلال الحرب ،
واستمرت بعدها صعوداً ، وما يترتب عنها من
انعكاسات على واقع الانسان وانعطافات في مسلكه .

وقبل توضيح هذه الانعطافات التي لجأ اليها البعض ،
وقد يلجأ اليها البعض الآخر ، لا بد من الإشارة الى
ان موقفى منها يختلف عن موقف الشاعر الذي يكتفى
برسم هذه الانعطافات ويتركها معلقة ، بينما كنت
أتمنى في هذا المجال الدعوة لها .. قالفثيان الذي رافق
روكائتان في الغرب ، ولا مبالاة بطل باربوس السدي

ليس سهلاً ان ندخل عالم محمد علي شمس الدين
الشعري ، ومتى دخلناه لا نستطيع مفارقتة ، اذ تبقى فيه
بعض الوقت اسرى لمغامرة شجاعة ، وعندما ننتهي من
قراءته ، من سبر اغواره ، يسكننا كجرح واسع يأخذ
موقعه ما بين القلب والذاكرة .

ففي عالمه الفسيح الخلاب محاولات جادة لفهم انسان
هذا العصر ، للدخول في حركة الواقع التي تتليس فيها
الاشياء ، كل الاشياء ، معاني واضافات جديدة ، تخرج من
لفة تتفاعل مع بعضها وتحترق لتبرز احيانا الجواهر ،
واحياسن اخرى التمزق الحاصل للحب والفرح والارض
والمرأة والانسان ، واخيراً للغد الهاجس الذي يزيد من
حدة الجواهر اشتعالاً والتمزق نزفاً واكتئاباً .

فالمرأة عنده ليست الزوجة او الحبيبة او الام ،
والارض ليست مطرحة للعشب او الشجر او الصخر ،
وكذلك الفرع فهو ليس الامل او الانتصار او الضحك ..
وفي هذا كبرياء شعر شمس الدين وفي هذا التحدي
تميزه وتفرد .

فالمرأة ، مقتولة او مسبية قبل ان « تمثل » دور الام
او الحبيبة ، والارض مزرعة للدم او للرماد او للقتل ،
اما الشجرة فهي ذاتها .. الشجرة التي اقتربت منها
حواء .. والاحلام عادة للملك مخلوع .

بمعنى آخر ، ان كل الرموز التي يطلقها الشاعر
تحت اسماء متعددة تحمل في ذاتها اسباب انفجارها
.. تسير في اتجاهات متعددة ، متشابكة ، لكنها تلتقي
في هاجس الرعب من الموت واحياناً في الحب للموت
وبينهما يتجول الشاعر شمس الدين ، ليأخذ شعره
امتداده في القلب والعقل .. وبينهما .. بين الهاجسين
يتجول شمس الدين بمهارة كاشفاً نفوسنا ، اضطراباتنا
ومواطن الالم فيها . وبلغ الذروة عندما يضع
انسان هذا العصر امام واقعه المؤلم « كنموذج تطفأ
حين نضاء » وقبل هذا « موجة لا تصل » .

وفيما تقدم يرتفع « غيم لاحلام الملك المخلوع »
الديوان الثاني للشاعر شمس الدين فوق كل انتاجات
الحرب من جهة ، ومن جهة اخرى معلناً تحديه لكل
القوالب والمناهج التي اطلقت من هنا وهناك ، محاولة

(١) غيم لاحلام الملك : مجموعة شعرية صدرت للشاعر محمد علي
شمس الدين عن دار ابن خلدون - بيروت . تموز سنة ١٩٧٧ .

يراقب ما يجري في الخارج من نقب الباب ، وكذلك نهاية تشيلي . . همغواي تبدو لي اكثر عمقا من كل « الكلام » الذي عبثنا به على امتداد عشرات السنين في العالم العربي .

قد يقال ان مثل هذا الكلام هو نوع من العدمية ، لا بأس ، زد على ذلك ، ان رغبتني في الكتابة عن « غيم لاحلام الملك المخلوع » تنطلق لكونه محاولة للدخول في ذاتي وذوات الآخرين . للدخول في الحالات التي يخاف البعض الدخول اليها خوفا من الحقيقة .

ومن هنا يطرح الشاعر شمس الدين تحديه .
اكثر من هذا !

آثرت ان اقيم دونما اتجاه

واسكن استدارة الفصول

لا امّ لي : اغتار اية امرأة

لا وجه لي : اختار مومياء متحف قديم

(من قصيدة : من مراني فاطمة) .

اكثر من هذا ايضا :

من افرغ هذا البحر من البحر

ومن افرغ هذا القلب من الاحلام ؟

يا موت هلا

يا موت هلا

يا موت هلا

في ليل ما

في ارض ما

في قعر ما (جبل الريحان) .

حين يقدر لنا نحن الاحياء اختيار الموت الذي نريد ، ونقف امام لحظة الاختيار الفاعلة ماذا نقول ؟ نستسلم له دون ان نحدد آونه ، وفي لحظات الاستسلام هذه ، نتذكر ان احلامنا الطويلة بان نملك مصباح علاء الدين السحري ، ومنازة علي بابا لم تكن سوى كتلة اوهام ، تزيد من حزننا للآتي على الاحياء ، ولو عكسنا هذه الصورة واخترنا الحياة ، هل نحظى بذلك المصباح وتلك المفارقة ، قل هل نحظى بما يتيح لنا ان نستمر بتلك الحياة ، دون تمزق او خوف ، او دون ان تتقاسم اجسادنا الارض والهواء وما بينهما ؟ وهل نبتعد عن التعامل بالارقام بانتظار ان تدنو الساعة لكتابة وصيتنا ؟

ان انسان محمد علي شمس الدين ، هو الحقيقة ، تلك الحقيقة التي يضطرننا خوفنا لان نسلك كل الطرق الآيلة الى الابتعاد عنها ، وان ندخل في الدوامة تلو الاخرى ، وهو الرمز للارض « الدوامة كالطاحون على جسد الانسان » . والانسان هذا كتب عليه الموت قبل ان يولد « هل اكشف الآن سري ؟ / تفحصت مروان منذ الطفولة / ومروان طفل عثرت عليه يغتش / بين الخرائب عن شكله » وكأنه بذلك يتجاوب مع صيحة « كيتس » حين كتب يقول : « انني اشعر وكأنني ميت منذ زمن ، وانني

انما اعيش الآن حياة ما بعد الموت » . كما يتجاوب مع « ابو حسين » بطل رواية « مواطنون من جنسية قيد الدرس » لمحمد عيتاني ، الذي خرج من براد الموتى قبي مستشفى الكرنيتينا . . ليتابع موته تماما كما كان في « البراد » حينما وضعوه فيه ظنا انه ميت بعد احدى الغارات الاسرائيلية على بلدة كفر كالا الجنوبية .

وتأخذ هذه الصور بعدها الاعمق الانساني والوجودي في قصيدة « غيم لاحلام الملك المخلوع » لتبرز بجلاء هموم الانسان المحاصر باوهام وكليشيهات الحاضر ، التي تعبث به ، تتقاذفه دون ان يملك في ذلك رأيا او موقفا :

واقمت وحولي مدرستان لاهريمان

مكتوب فوق مداخلها عهد الشيطان :

١ (السطر الاول : لا تقتل .

(هل يقتل مذبحك يا مولاي)

٢ (السطر الثاني : لا تسرق .

(اسرق شبرين لقبرك في الصحراء)

٣ (السطر الثالث : لا تشرب .

١ آه احترقت اغصان دمي

من يقطع عني جذر الماء ؟

الى ان يصل للسطر الخامس :

احلامي موحنة في آخر هذا الليل .

فالانسان عنده محاصر ، بسطور خمسة ، بوصايا عشر ، او في منزله الاول حين تسأله وآدته الى اين ؟ كلما هم بالخروج ، او في منزله الثاني حين تعيد عليه زوجته ذات السؤال وهو محاصر بالاطفال ايضا .

وهذا الاستنتاج الرهيب يفضي بنا الى القول مع الشاعر : هل هناك من طريق الى الخارج ؟

الحرية . . الحرية . . الحرية في اختيار اي شيء ، لكن من اين تأتي ؟ « ايفان الرهيب » الذي انهزم على مسرح الحياة لم يندحر او يتبخر ، وجحيمه ربما اصبح شيئا مألوفا في البقعة التي تحرك عليها هذا « ايفان » .

والصورة ذاتها بشكل آخر : تمثال الحرية . . اضخم تمثال للحرية في العالم ، لا يصدر للعالم الاقفاص السجون . والسؤال يبقى من اين تأتي الحرية :

« لان اصابعي بلا بصمات ، وجسدي بلا علامة ،

وكريات دمي لا سلب فيها ولا ايجاب .

لان زاوية انحدار الانف صفر ، واتساع رؤيصة

العينين الى اللانهاية ، ولا سجل لي في دوائر الامن

والجمارك والسجون .

احسن انني الحر الوحيد بينكم

انا مركز الارض وانتم الطبقات »

يلوح لي ان هذه الكلمات جد بسيطة ، الا ان ما تذهب اليه ليس كذلك ، انها صورة رائعة تستجيب

كثيرا . واذا اكتفى بابرار الفارق ما بين ما يرسمه الشاعر من منعطفات رائعة ، وبين ما رسمه « الآخرون » من فصول الخلاص التي أحالتنا الى رماد أو دمي ، اختتم قائلا :

قد يعتقد مما تقدم ان الشاعر يدعونا لموت جماعي ننهي فيه احزاننا ، وهنا يكمن الخطأ الجماعي الذي حدد مسار « نقادنا ! » في مدار البحث عن مشكلة الانسان الباحث عن هوية . . علما ان اهم معاني فكرة الموت تكمن في العودة الى الاساس الانساني ، الى ارادة الحياة الاساسية .

رب سائل يسأل : ما هو الاساس الانساني ؟ اتركوا الراعي يختار الشجرة التي يرى فيها راحة نفسه لان ينطلق من تحت ظلها نايه . واتركوه ايضا يختار المرعى الذي يشبع فيه قطيعه ، ولا تسألوه عن محتويات الزاد الذي يحمله معه كل صباح .

اخيرا لا بد من الاعتراف ، ان قصيدة « الزوال » كثيرا ما اربعتني ، فآثرت عدم الدخول فيها لانها سيمفونية كاملة واي تشريح لها قد يسيء ، للقصيدة التي تبرز بعمق ما تحدثت عند سابقا .

احمد حلاوي

بيروت

لاولئك الذين يبحثون عن طرق تؤدي بهم الى خارج الجلد ، او ربما تحاول ذلك ، وفي الحالتين هي خطوة جيدة نحو الذات لمعرفتها . . معرفة ما يجب ان تكون عليه .

ولنقرأ معا هذه الكلمات لنيثشه التي كتبها عام ١٨٦٥ :

« بالامس كانت هناك عاصفة عنيفة تهدد بالهبوط ، فأسرعت الى تل قريب يدعى لوتش ، وجدت في أعلاه كوخا صغيرا ، ورجلا يذبح عنزتين صغيرتين ، في حين كان ابنه يتفرج على ما كان يجري ، وفي تلك الاثناء انقضت العاصفة علينا بالرعد والمطر ، فشعرت بشعور لا يوصف من القوة والحيوية . . ان البرق والعصف عالمان مختلفان ، قوى حرة ، لا خلق يقيدهما ، الارادة النقية التي لا تربكها الاضطرابات الذهنية . . بالسعادة يا للحرية » .

مائة سنة ونيف تفصل ما بين صرخة شمس الدين ونيثشه ، لكن من منهما الصوت ومن الصدى ؟ مسألة لا يهمننا فيها سوى اننا « نحن » نسكن ما بين الصوت والصدى . . وما يهمننا ايضا هو انهما عرفا كيف ينفضان عنهما الغبار الذي يغطي هاماتنا . الحديث عن التحدي عند شمس الدين قد يطول

دار الاداب تقدم

الثلج يحترق

رواية بقلم

ريجيس دوبريه

في هذه الرواية ، يقفز مؤلف « ثورة في الثورة » الى الصف الاول من الروائيين الفرنسيين المعاصرين ، فينال أخيرا « جائزة فيينا » المشهورة تقديرا لموهبته وفنه .

و « الثلج يحترق » قصة رجل وامرأة ، بوريث وايميل ، يبحث أحدهما عن الآخر ، فيلتقي به ثم يضيعه ، ثم يلتقي به ثانية ، ويحنّ اليه ويفقده ، عبر أوروبا وأميركا . في النضال والعذاب والموت والقتل . من أجل حب البشر .

اختارت ايميل ، ابنة جبال النمسا ، أن تقاتل من

أجل العدالة . وتلتقي في هافانا بشاب فرنسي ، بوريث ، نجا من ثورة أخرى ، فتسحره ، ولكنها تحب زعيما ثوريا ، هو كارلوس ، وتذهب فتعيش معه في « لا باز » ، في الخفاء والفرح ، الى اليوم الذي تغتاله الشرطة البوليفية . وتفقد ايميل كل شيء : الرجل الذي تحبه ، والطفل الذي تنتظره ، والمركة التي تخوضها ، ولكنها لا تترك الدرب الذي سلكته ، فمن كوبا الى التشيلي ، ومن بوليفيا الى انكلترا ، ومن باريس الى هامبورغ ، تضطلع بقدرها حتى النهاية . قدر المرأة المناضلة .

ان « التاريخ » يسكن قصة هؤلاء الابطال . فهو لحمهم ، وعذابهم ، وألمهم . ان سعادة بوريث وايميل مستحيلة ، ولكن أناسا آخرين سيكونون يوما ، بفضلها ، أقل شقاء .

ان هذه الرواية أغنية حب في مأساة عصرنا . توكيد ارادة للحياة والنضال .

يصدر في الشهر القادم

العودة الجزائرية في رواية نازية

بقلم الدكتور

سيد حامد النّسّاج

نحن نؤمن ايمانا قويا راسخا ، لا سبيل الى زعزعته ، بضرورة ان يظل اللقاء العربي متصلا ، في شتى الميادين ، ومختلف المجالات . ونخص منها مجال الثقافة وآفكر والفن والادب . توثيقا للعلاقات النفسية والروحية . وتجميعا للاراء الفكرية والعقدية . وبلورة للمفاهيم الادبية والفنية . واحياء للجانب المشرق المضيء الايجابي ، من تراثنا العربي الواحد . واسهاما مشتركا في تحليل ودراسة الواقع العربي كليته ، وحركته ، وشموليته . واشتركا موحدا ومبلورا في رسم الحلول ، ومعالجة القضايا التي تهم الانسان العربي ، في اي صقع من اصقاع عالمنا العربي . واستشرافا عربيا محددا لمستقبل عربي ، ترتضيه الامة العربية مجتمعة ، لغدها وايامها القادمة .

ولعل ميدان الادب والثقافة عموما ، يكون اسر الميادين التي يمكن ان يتم فيها هذا اللقاء . ليس فقط على شاكلة ما يجري في مؤتمرات الادباء التي تنعقد كل عام ، بشكل روتيني رسمي ، يختفي دوره ، ولا تظهر له فعالية بعيد آخر ايام انعقاده ، كشمع المناسبات ، وخطب المناسبات ، التي تموت مع الفقد ، ان كانت المناسبة رثاء . وانما لا بد من ان تناح الفرصة ، جادة وقارة ، بصفة دائمة ومستمرة ومتصلة للقاءات الادباء والمفكرين والمثقفين ، على مدار السنة . وعلى صفحات الصحف ، والمجلات ، والدوريات . وعلى موجات الاثير . وشاشات التليفزيون . وفي الافلام السينمائية . وعلى خشبة المسرح . وبوسيلة تبادل نشر المؤلفات وطبعها وتوزيعها في كل البلدان العربية . قلا تحتكر واحدة منها التاليف . وتقتنص اخرى وسائل النشر . وتكتفي ثالثة بالتهام ما يؤلف . بمعنى ان تكون هنالك حركة ديناميكية بين مؤسسات النشر والتوزيع ، والمؤلفين . فتطبع المغرب لمؤلف عراقي . والجزائر لمؤلف يمني . واليمن لمؤلف تونسي . . وهكذا . وان تستتب هذا كله حركة نقدية نشطة ، لتؤدي دورها في التعريف ، والتصوير ، والتحليل ، والتقويم .

وينبغي الا نقودنا العاطفة فسنرف في التطبيق بلا منطق ، ودون خطة محكمة ، ومن غير وعي منضبط . اذ لا بد لانجاح مثل هذه الفكرة من ان تبني على اساس سليم ، وتخطيط دقيق ، استنادا الى رؤية عربية تقدمية واعية . كي يكون الاسهام في خلق المناخ الثقافي النقي صحيحا . وبوسائل وادوات واساليب تكتمل لها العناصر الفنية والادبية والفكرية المطلوبة والضرورية .

كذلك ، فان هذا من شأنه ان يدفع بالمؤلفات والكتابات والابداعات الجادة والجيدة موضوعيا وفنيا ، الى مجال التلقي العربي العام ، والتداول الواسع ، والانتشار الكبير . بدلا من التوسع في طبع او نشر او توزيع كل غث رديء ، تحت اي شعار . وترك مامن شأنه ان يحقق تلك الاهداف التي يرتضيها كل مثقف عربي . ويسعى اليها واقعا الادبي والفكري والفني في عالمنا العربي . ذلك انا نؤمن بالفن الجيد شكلا ومضمونا .

ولكي تتم هذه الوحدة الفنية والادبية والفكرية . ولكي يكون اللقاء الادبي ، الذي يساعد على صياغته ، اشكالا ومضامين ورؤى وافكارا عربية خالصة ، يلزم ان يكون ذلك من خلال اعمال فنية ذات قيمة ، او على الاقل ، تتوفر لها خصائص الفن وتقنياته .

وكما نرفض نشر الاعمال الرديئة على المستوى المحلي ، قانا كذلك نرفض الاعمال غير الفنية والهابطة التي قد تفد من اي قطر عربي . حتى لا يتحمل البلد الناشر مسؤولية صياغة جمالية ، وفكرية ، وادبية ، سيئة . وتكون بذلك مسؤوليته عامة ، على المستوى العربي كله . .

فقد اقدمت دار الهلال على طبع ونشر وتوزيع مؤلف ضمن سلسلتها الدورية « روايات الهلال » لمؤلف جزائري ، بمنسوان « نار ونور » ، نوفمبر ١٩٧٥ .

كان المؤلف الاستاذ عبد الملك مرناض الجزائري ، قد التقى مصادفة والاستاذ صالح جودت رئيس تحرير الهلال ، في مؤتمر الفكر الاسلامي المنعقد بمدينة « تيزي وزو » بناحية وهران ، في الجزائر ، عام ١٩٧٢ . حيث انتهاز المؤلف فرصة اللقاء العربي الاخوي والقومي . كما استغل حاجة القارئ العربي الى مزيد من التعرف - بالفن - الى الثورة العربية الفريدة في الجزائر . مستغلا كذلك فرصة اتساع رقعة انتشار روايات الهلال ، التي تطرح آلاف الاعداد في السوق العربية الكبيرة ، وبعض بلدان دول افريقيا واوروبا وآسيا .

كما كانت روايات الهلال قد نشرت من قبل ثلثية الكاتيب الجزائري محمد ديب ورواية « اكسير الحياة » للكاتب المغربي محمد عزيز الحبابي .

وسيكون حديثنا بطبيعة الحال عن كتاب « نار ونور » لانه يتناول الثورة الجزائرية ، في اواخر ١٩٧٥ . اي بعد اندلاع الثورة الشعبية العظيمة في الجزائر بثلاثين عاما . وبعد الاستقلال بثلاثة عشر عاما . ومن ثم ، فليتنا ان نتوقع عملا جيدا من الناحية الفنية والموضوعية ، عميقا من حيث تحليله الواقع ، ورؤيته الثورية . مدركا لابعاد العلاقات الاجتماعية ، والتناقضات الطبقية . واعيا بحركة المجتمع الداخلية ، وارتباطها بحركة العالم العربي ، في اطار دينامية العالم المعاصر مجتمعا .

ويبدو للمطلع على ما صدر في بلدنا العربية « الجزائر » ، من نتاج ادبي وفني ، ان الثورة الجزائرية ما تزال - بالفعل - في حاجة شديدة الى ان تكتب عنها اعمال فنية تكشف ، بغنوي ، ما خفي عنها . وتتمتع صورها الحقيقية . وتجسد ابطالها الاحياء البسطاء العاديين . وتبرز النماذج البطولية والنضالية التي افرزت هذه التجربة العربية العظيمة ، لشعب كان اناءها - بالضرورة - عظيما ، متفانيا جبارا .

يبل على هذا من بعض الوجوه ، ان حكومة الثورة الجزائرية ابان عام ١٩٧٤ ، ناشدت كل المناضلين هناك ، وكل الذين شاركوا في الثورة ، او عاشوا مراحلها ، او احتفظوا بوثائق او اسلحة ، او ذكريات او صور او حكايات . . ناشدتهم جميعا بان يمدوا يد العون كي تعمل على تسجيل وثائق الثورة ، للاحتفاظ بكل ما يتصل بها من قريب او من بعيد . ادراكا واعيا بان ثمة اشياء وجوانب وخلفيات وتفصيلات لم تحتفظ بها الثورة بعد . واحساسا قويا بحتمية الاعتماد على الاحياء قبل ان يتواروا بما يحتفظون لسي ذاكرتهم ، وما يحتفظون به في بيوتهم من ادوات مادية وخرائط وخطط وتعليمات واوامر ، او ما يعرفونه من اماكن ومواقع شهدوا بها معارك ومواقف نضالية . واخيرا فان هذا يعد من الشجيرة وقادتها ، تسليمنا علميا موضوعيا بان الثورة - بعد مرور ثلاثين عاما من اندلاعها - حتى هذه اللحظة لم تزل حقها من البحث والدراسة والتوثيق .

وهنا يصبح على الفن الحقيقي ، الجاد ، الصادق ، ان يمي دوره ومسئوليته التاريخية والانسانية والحضارية . وان يعمل بجهد على ان يصبح في مستوى المسؤولية . فيلمب دوره القيادي الرائد . بل دوره الطبيعي ، الواقعي ، الشروع . اذ سوف يكون هذا الادب الجزائري فيما بعد ، في موضع المسالة والمحاسبة . ازاء الجماهير

العربية كلها . ولن يكون الحساب الا عسيرا . ماذا قدم لبلده ومجتمعه وثورته ؟! هل تمكن من ان يؤدي دوره - لا الوائقي او التسجيلي او الخطابي - الفني الثري بالاهداف والابعاد والمضامين ؟! هل استطاع - حقيقة لا زيفا وخداعا - تصوير مجتمعه بصديق واخلاص ؟ ساعة الثورة او بعدها . اكان بإمكانه فعلا ان يواجه - بما له من مقومات داخلية خاصة - كل الدعايات المضادة لحركة الثورة المتصاعدة ، ولتطور المجتمع النامي ، ولتقدمه الصناعات والتكنولوجيا والعلمي ؟!

سيكون حساب الجماهير العربية مستقبلا ، للفن والادب في الجزائر ، صعبا وعسيرا جدا ، مستلزمين فيهما الى جانب ما ذكرنا من عوامل :

✱ البعد عن الخطابية ، والمباشرة ، والزعيق ، والافتعال ، والانشائية .

✱ الالتزام الواعي التابع من ضرورات الواقع ومتطلباته ، والمرتبط بمستقبل هذا الواقع .

✱ التصوير الصادق والموضوعي لحركة المجتمع في تطورها ونموها وتضاعفها .

✱ عدم الاغراق في الرومانسية ، والاستغراق في اوهامها واخلالها البيوتية .

✱ اختيار الزوايا التي لم يتلفت اليها من سبق من الكتاب والادباء والفنانين . سواء كان ذلك داخل الجزائر نفسها ، او خارج الجزائر .

ومعروف ان الثورة الجزائرية وجدت صداها العميق ، وانكاساتها القوية ، في الفن والادب والفكر ، خارج الجزائر ايضا . لان مشاركة الامة العربية لم تقف عند حد التأييد المادي او السياسي ، وانما تعدته الى الانشغال الادبي والفني . كما نلاحظ اهتمام الادب والفن في مجتمعنا العربي بالقضية الفلسطينية الآن .

✱ لقد افرز الواقع - واقع التجربة على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والفكري - الجزائري بعد الاستقلال في ١٩٦٢ قضايا ومشاكل ومسائل جديدة كل الجدة . تفرض نفسها بالقوة وبالفعل معا ، على كل شيء في الحياة والمجتمع . وبالتالي فان اهمالها او الابتعاد عنها او الهروب منها ، يوقع الكاتب في خطأ وخطأ وحيرة . فهو ان تركها تماما يصبح كاتبا غير معاشي ، سلبيا ، هاربا ، جبانا . لا يريد ان يكون له موقف من « لحظة الواقع » والحياة الفعلية الانية التي يعيشها الناس من حوله . والمفروض ان يعيشها معهم . ويصورها لهم ، ويدفعهم الى التأمل الطويل فيها ، لاتخاذ موقف واضح وصريح منها .

وفي الوقت نفسه ، فان هروبه من الواقع ، يستلزم الاتيان بجديد ، او تصوير ما لم يسبق اليه ، او تناوله من خلال رؤية جديدة ، والربط بينه وبين ما تحياه الجماهير الشخصية . كان يتناول الكاتب النضال الثوري العظيم ، وما يعاناه بعض قدامى المجاهدين الحقيقيين ، من مشاكل تدمرهم يوميا ، من خلال احتكاكهم بالادارة ، او الفئات الطفيلية ، او الطبقات الجديدة ، او مشاكل الحياة اليومية . وما شابه ذلك من مشكلات تعترض مسيرة الدول النامية المستقلة حديثا ، وتفتت لقطات الانسان ، وتحطم وجوده وكيانه وقيمه الانسانية .

✱ وهذا لن يتأتى الا للكاتب الذي عاش تجربة النضال ابان الثورة الجزائرية ، وشارك في تنظيمها ، واحتك بصوفها ، وانتظم في

فصائلها ، وعانى معاناة واقعية صادقة ، ثم هو الذي يتفاعل الآن مع الجماهير ، وينفعل بقضاياها ، ويدرك بعمق ابعاد معاناتها المعاشية اليومية ، بمعنى انه يشمر شعورا نقييا مخلصا بكل نبضات قلوبها الخفاقة .

اما ان يكتب عن الثورة ، او عن قضايا الواقع المعاصر ، فسي الجزائري ، كاتب كثر بعيدا عن الارض ايام النضال الثوري ، كغيره ممن فرضوا على انفسهم الابتعاد بالذات ، حرصا على مصالحهم الخاصة ، ثم عادوا بعيدا عن الاستقلال ، او بعد تثبيت الثورة لآركانها ، والتأكيد على مبادئها ، والتشبث باستمراره مسيرتها الحقة ، ليحظى بمنصب اداري او نربوي ، او حزبي او سياسي ، فانه امر غير مقبول بشكله العام . وهو كذلك مرفوض في الفن والادب . اذ لن يكون مثل هذا الكاتب صادقا . لانه لن يعبر عن معاشه ، ولن يصور واقعا ، ففسلا عن انه كان - وسيظل - بعيدا عن واقع مجتمعه ! على ضوء هذه المعايير ، وانطلاقا من هذه الرؤية ، سيكون تناولنا لهذا العمل المنشور ضمن « روايات الهلال » تحت عنوان « نثار ونور » لصاحبه عبدالملك مرتاض .



تقول كلمة القلاف الخاص بكتاب « القصة في الادب العربي القديم » لنفس المؤلف ، واغلب الظن ان كاتبها هو الاستاذ عبد الملك مرتاض ذاته - انه ولد ببلدة « مسيرة » - تلمسان في ١٠ - ١٩٢٥ . وبعد ان حفظ القرآن ، والم بالعلوم الاولى التقليدية بقريته « ميجعة » يعم فرنسا من اجل العمل بها . وظل هناك بالشمال الفرنسي زمنا ، أب على اثره الى مدينة « قسنطينة » حيث قضى سنة دراسية . ثم التحق بجامعة القرويين . ولكنه لم يدرس بها الا اسبوعا واحدا . ولم يلبث ان اشتغل بالتدريس في التعليم الابتدائي بالمغرب . على انه استقال بعد خمس سنوات ، بعد ان نال الشهادة الثانوية التي اتاحت له الانضمام في جامعة الرباط ، التي لم يغادرها الا بعد ان حصل منها على درجة الليسانس فسي الآداب . . ويعود الى الجزائر ليحصل على الماجستير في « المقامة » ١٩٧٠ . وهي لم تطبع بعد . لكن المطبوع من كتبه ، هو الكتاب الذي اشرنا اليه . والكتاب الذي نحن بصدد مناقشته . وكتاب ثالث بعنوان « نهضة الادب العربي المعاصر في الجزائر ١٩٢٥ / ١٩٥٤ » . .

هذا المؤلف اذن تلقى تعليميا تقليديا بقريته ، بعد ان اتم حفظ القرآن . ولم يرض لنفسه ، ولم يرغب لذاته البقاء على هذه الارض العربية التي كانت واقعة تحت الاستعمار الفرنسي الاستيطاني ، وانما أثر الابتعاد ، بما يستتبعه : وجدانيا وفكريا ووطنيا وعمليا ، لكن الى اين : الى فرنسا المستعمرة التي تستوطن ارضه ، وتنتهك حرمة شعبه ، وتنهب خيراته وثمرات عرق وكبد الجزائريين . وهو لم يهرب ، بحثا عن وسيلة للنضال ، او جريما وراء مبادئ تحررية ، او كشفا لاساليب دعائية لثورة شعبه ، وانما ابتعد لمصلحة خاصة جدا جدا ، هي العمل الخاص الفردي الذاتي المتعلق به وحده دون غيره .

ومعنى هذا ان النزوع الاناني ، والسعي من اجل الابتعاد عن « الآخرين » ومشاكلهم والتفكير في البحث عن وسائل تحقيق « الانا » وترفيه « الذات » والهروب من « الآخرين » وهو القاسم المشترك الاعظم الذي تتحدد على ضوئه ابعاد شخصية المؤلف .

قد ينعم ذلك انه عاد الى « قسنطينة » حيث قضى سنة دراسية واحدة ، ليست سنة تضالية كفاحية ، وليست سنة عمل وانتاج ، وليست سنة انخراط في صفوف الثوريين ، وانما هي سنة دراسية . ففي فرنسا يعمل ويكدح ليزيد انتاج وثروة وتطور فرنسا

الصناعية ، بينما هو في الجزائر يدرس ليكون متميزا ، من طبقة خاصة ، ومن فئة خاصة . والفترة الزمنية قصيرة جدا جدا . . انها سنة دراسية وليست سنة ميلادية .

ومع ذلك يكون الهروب الاخر الى المغرب . ولا يخفى ان المغرب كانت ميدانا يتدرب فيه معظم الثوار الجزائريين ، نظرا للاتصال المكاني ، والروابط الحضارية والتاريخية . لكن المؤلف ان اقترب مكانيا وجغرافيا من الجزائر ، فانه ابتعد عنها بارادته ، حين اختار لنفسه ، بنفسه ، ان يدرس ويدرس ، ويلتحق بالجامعة ، ليحظى بمؤهل لم ينل مثله كثيرون من المناضلين الجزائريين ، الذين كانوا موجودين بالمغرب معه ، نظرا لانشغالهم هم بقضية اهم واخطر ، لا علاقة لها بطموحهم الفردي الاناني الخاص . اذ انها متعمقة في وجدان الشعب الجزائري كله . وهو يؤثر ان يعود الى الجزائر ليس فقط بعد الاستقلال ، بل بعد ان تستتب كل الامور الهيئبة لامتيازات هذه القلة التي جاءت لتنتلق الثمرة بعد ان استوت على عودها تماما ، وحين قطفها ، بعد الانتفاضة الثورية في ١٠ يونيو ١٩٦٥ ، اذ يعود المؤلف ١٩٦٨ ، ليعيد دراسته العالية فسي « المقامة » : مبتعدا كذلك في دراسته بالزمان وبالشخص وبالمكان وبالوضع وباللغة وبالفكر .

والمعلومات التي نقلناها مدونة على غلاف كتاب مطبوع ١٩٦٨ ، مما قد يدل على ان المؤلف لم يبق في الجزائر طويلا . وبالذات ابان الاشتغال الدائم للثورة ، والاشتراك الفوار للجماهير فيها ، وثناء التناقضات التي فرضت نفسها على الثورة والشوار ، وخلال حركات التصحيح للمسييرة الثورية . اذ انه ظل بالشمال الفرنسي « زمنا » ، واستقر في المغرب « طويلا » ، حيث نال الشهادة الثانوية ، والجامعية ، وعمل مدرسا .

كان من الممكن تجاهل مثل هذه البيانات وتلك المعلومات ، أو على الاقل عدم الوقوف عندها . غير ان المعايير التي حددناها ، ثم طبيعة القضية المتناولة ، وكذا خطورة الموضوع الذي يتعرض لتجربة عربية رائدة - هذه العوامل هي التي املت علينا مثل هذه الوقفة . فالكاتب يكتب عن ثورة شعب لم يشترك فيها . وعن ثورة ارض كان يبلغه - فقط - صداها ، وعن قضايا مجتمع لا يرتبط به الا بالاسم .

ماذا تقدم الصفحات المنشورة اذن تحت عنوان « رواية » ؟!

ببساطة شديدة جدا تحكي الصفحات بطريقة انتسابية ، مليئة بالتعسر اللغوي ، كيف اضرب الطلاب الجزائريون في مدينة « وهران » عن الدروس ، وكيف كانوا يتظاهرون في الشوارع ، بأسلوب بعيد جدا عن الاسلوب الروائي . وفي شكل لا يرتبط بفن الرواية فسي اواخر السبعينات . ولعل هذا هو الذي يجعلني متوجسا من استخدام مصطلح « رواية » لاطلافة على مثل هذه الصفحات المسودة . اذ الصفحات جميعا تذكرني بموضوعات التعبير التي كنا نكتبها في المدارس الاعدادية ، والثانوية . وكأنني بالمؤلف قد أتى برأس موضوع من هذه الموضوعات القديمة ، وراح يكتب فيه . أو كأنني بالموضوع يجري على هذا النحو : « وانت في طريقك الى المنزل ، شاهدت مظهرة طلابية تهتف بسقوط المستعمر . . صف ما شاهدته ، وشعورك نحوه » .

من هنا كان البدء . فانطلقت الشرارة اللغوية ، وتناثرت الشتائم واللعنات على المستعمر في كل اتجاه ، ووقف الخطيب يخطب في غرفة مغلقة لا يسمعه فيها أحد ، بل يسمع فيها نفسه ، وصمدى ما يردد من كلمات ضخمة ، فخمة ، مقمرة ، تدرب على نطقها جيدا ، وحفظ كثيرا من مترادفاتنا .

فاذا حاولت البحث عن تصور المؤلف للرواية كعمل فني لن تجد . واذا سعت لتلمس بنفسك طريقته في المعالجة ، فانك لن

نجد معالجة ولا خريفة . وان نفبت لنفسك عن حدث درامي ، رئيسي أو ثانوي ، نام ، سوف نصاب بالاخفاق الشديد . بل انك لو رحت تكشف عن شخصيات روائية حية ، تتفاعل مع الاحداث ، ويعيش عصرها ومكانها وحياتها الواقعية ، فانك سوف تواجه باجباط أسند . بل اذا اعزجت وسلمت وأمنت ، بأن المؤلف لقوي ، عظيم الشغف باللغة كلفة ، وبالعجم كمعجم ، وبأفاموس كقاموس ، وبالجاحظ وبديع الزمان والفيروزبادي وغيرهم ممن يتقنون في اللغة ، وينفنون في البحث عن غريبها وشاذها - أقول ، مع تسليمك بهذا كله ، فانك ايضا لن تظهر بمؤلف له أسلوبه التميز ، وقاموسه الفني ، ومعجمه الخاص الذي يستقي منه الفاظه وكلماته وتعبيراته . فكل كاتب جيد ، قاموسه التميز ، وأسلوبه المعروف به ، الذي يعرف اليه القراء ، بواسطته . وقد قيل أن الأسلوب هو الرجل . أي انه هو الذي يحدد أبعاد شخصيته ككل . أما أن نحشو صفحاتنا بمقبيسات غريبة ، شاذة ، كانت نادرة الاستعمال في زمانها ، دون أن نطقن أولا : لحاجة العمل الفني الذي نؤلف في ميدانه ، واستقباله لمثل هذه اللغة أو رفضها . وثانيا : لمستوى الشخصيات الفكرية والاجتماعية والنفسية . وثالثا : لقاموس القارئ العام الذي تقدم اليه عملك الادبي . ورابعا : للعصر الذي نعيشه ، وانظروا في تحيط بك وخامسا : ألا تكون اللغة هدفا خاصا وغاية مرجوة ، فهي عمل تعتبر اللغة احدى مقوماته ، وليست هي كل شيء ..

لم يراع المؤلف أي اعتبار من هذه الاعتبارات على الإطلاق . وجاءت كتابته على النقيض تماما ، مما قد يدفعنا إلى المناداة بأن نقطع فصول هذه الصفحات - لا أقول الرواية - تنظيما . بشرط أن يوضع لكل فصل عنوان لقوي ، لا فني ، يكشف عن الدروس النحوية ، والتساويف اللغوية ، التي يمكن الاستفادة بها . على أن تقدم لطلاب المدارس الثانوية والاعدادية مساعدة لهم على تعلم بعض قواعد اللغة ونحوها ، وبعض الأساليب التي يستعملون بها في كتابة موضوعات التعبير والانشاء . وكان الله - مع ذلك - في عونهم ، نرجو لهم الا يهربوا !

ان الدفاع عن اللغة العربية حق وواجب وطني وقومي ، بل انه في الجزائر جزء من الثورة الام . إذ أن « التعريب » أساس من أسس الثورة الثقافية . وينجاحه تتم الثورة خطواتها في استقلال الشخصية الجزائرية العربية . لكن خضوع العمل الفني كله لمثل هذا الفكر يعد القارئ عنها . في حين انه هو الذي نستهدف تربيته في اللغة العربية ، ونطليه ايها ، ونقربه منها ، ونقربها منه ، اذا ما قدمناها اليه سهلة سائفة ميسورة . من خلال الفصل الفني : شعرا ، رواية ، قصة قصيرة ، مسرحية ، مقالا أدبيا . وليس أن نجهد في استكشاف أي ملمح فني من خلالها هي ، إذ لها الغلبة .

ولنقرأ معا بعض ما جاء من حوار . المفروض فيه انه يجري على لسان حبيب وحبيته . وهما معا في مرحلة الدراسة الثانوية :

- امتضعة استاذتكم اليهودية في اللغة العربية ؟

- حنانيك يا سعيد (ص ٢١) .

- فاطمة ، ما مزمعة انت عليه ؟ اتريدين أن تواصل هذا الشر الذي يقال له دارجة ؟

- أحارسي أنت من سبب يتصل بأسباب الفصحى ؟ (ص ٢٢) .

« ها هو الآن سعيد ييم دار فاطمة » (ولم يكن سعيد يمتري في انه سيجد فاطمة) .

« تمشت حتى سيدي الهواري سحابة سوداء ذات ضجيج وعجيج ، وجمجمة وبقعة » (ص ٧٢ ، ٩٠) .

وليس ثمة حوار بالمعنى الفني المعروف ، الذي يساعد على التعرف الى الشخصية في أبعادها المتعددة ، والذي يسهم في التطور

بالحدث . فللحوار في الرواية دور هام . كجزء من البناء العضوي ، مرتبط بالشخص ، وبالفكر ، وبسكولوجية الحدث . وهذه بديهيات يعرفها المبدعون في كتابة الرواية والقصة . ونحسن ان نستدرج ، فنستشهد بالعديد من مثل هذه السقطات الفنية . لان صفحات « نر ونور » لا تحفل الا بمثل هذه المآخذ .

وعندما تطول المؤايف التي يستعرض فيها المؤلف عضلاته اللغوية ، يحاول الى مجموعة من الخطب المسهية ، المليئة بالحكم والنصائح ، وهي حكم مسنودة كذلك من كتب الأمثال والمواعظ ، والحجوان ، والبيان والتبيين ، ومقامات الحريري وبديع الزمان الهمذاني . حتى الحكم لا ينبع من المواقف المعاصرة ، ولا تثبت من البيئة الجزائرية ، ولا تشتق من لغة الناس وأمنائهم وتعبيراتهم ومصطلحاتهم الشائعة .

في صفحة ١٠ . حكمة عن النسيب والأسف على أيامه الضائعة .

في صفحة ١٧ . حكمة عن الحيلة والثاني .

في صفحة ١١٨ . حكمة عن الموت ، وأنواعه .

في صفحة ١٢٨ . عن التساؤم .

في صفحة ١٤٣ . تعريف « الذكرى » وأنواعها وتأثيرها .

وهو بعد الانتهاء من كل مثل وحكمة يردفه بقوله : (جاءت

بذلك الحكم السائرة ، وأيدته التجارب الحسنة) (ص ١٧) . كان يقول مثلا :

(كن رزينا حكيما ، فان الطيش وخيمة عواقبه ، وعسيرة طرائقه ، وان العجلة الحمقاء ليس فيها للناس خير . حتى اعتقد الناس ان العجلة في الامور من الشيطان ، والثاني من الرحمن . دلتهم على ذلك التجارب ، وهدهام السى ذلك ، ما بلوا من هذه الحياة ، وما شاهدوا فيها ، وعرفوا عنها) . بقي ذكر المراجع التي ورد فيها كل ما يتصل بالطيش ، والعجلة ، والشيطان ، والثاني .. وكذلك المصادر التي روت تلك التجارب !

أما موضوعات الخطب فهي محددة ، تدور حول الجزائر والجزائريين ، والاستعمار والمستعمرين ، واللغة العربية الفصحى ، والاستمرار في الدفاع عنها ، والخصخصة العربية ، ورفضه التويست (ص ٧٨ ، ٧٩) . في صفحات ١٢ ، ١٣ ، ١٥ ، ١٦ ، ٢٢ ، خطب مسهية يلقيا « سعيد » على حبيته ، عن الاستعمار . وفي ٨٩ خطبة عن الجزائريين . وفي ١٢٨ عن الاستعمار . وفي ٩ ، ٢١ عن اللغة العربية . وفي ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٢٩ يتحدث طويلا عن بعد المستعمر الفرنسي عن الانسانية . وغير ذلك مما لا نفاجا به القارئ ، بل انه يواجه به في كل صفحة من صفحات هذا الكتاب .

تخطب « فاطمة » في وجه « سعيد » ص ١٤٦ قائلة : (سخفا

لك أيها الاستعمار الماكر . ألا فلتلكن السماء والأرض ومن فيها .. فيا عدو الانسانية ، ويا معرقل التاريخ ، ويا ظالم الشعوب ، ويا ساكب الشقاء ، ويا صاحب البلاد ، ويا غراب البؤس ، ويا عنوان الحرمان ، ويا مسلط الجوع ، ويا مصدر الآلام ، ويا اصل الشرور كلها على الأرض ، يا استعمار أخصأ بلعنة الانسانية ، لعنة أبدية لا تمحي ولا تزول ...) .

هذا الانغماس غير المقول في الخطابية ، والمباشرة ، واللافن ، جعل بقية العناصر في هذا الكتاب باهتة ، مفتعلة ، بعيدة جدا عن العقلية ، وغير قابلة للتصديق : مواقف وشخصيات وآراء وأفكار . فالشخصيات غير واضحة ولا محددة : لا شكلا ولا هدفا . ولا مبرر لوجود بعضها . إذ نلاحظ انها جميعا مسطحة ، وتجري كلها على ونيرة واحدة . لا فرق مطلقا بينها ، لانها غير موجودة أصلا الا فسي ذهن المؤلف ، متصورا انها خرجت عن دائرة هذا الذهن الضيق ، بينما هي ما تزال تعيش فيه ، تنام أو تستريح أو تدور داخله ،

وتنطق بلسانه ، وتميز عن آرائه المتخلفة جدا ، ونظراته التقليدية أبدا ، ورؤيته المتحجرة الجامدة .

فان ما يتفوه به عمر هو نفسه ما يقوله سعيد ، هو بعينه ما تذكره « فاطمة » ، هو بذاته ما يفرضه المؤلف على « الهواري » ، وما يشتره نثرا في كل سطر من سطور هذه الصفحات . بمعنى انه لا توجد ملامح نفسية او فكرية او جسدية او أخلاقية ، تميز كل شخصية عن الأخرى . بل ان الأدوار المرسومة لها جميعا واحدة ، وما يصدر عنها لا يكشف عن اختلاف وتباين . ومن ثم فان القارئ لا يالف الشخص ، ولا يقدر على معاشتها ، ولا يملك أدنى وسيلة تجعله يصحبها .

وأصغر الكتاب شانا - لا أرضهم ، كما تقول كلمة التعريف بالمؤلف - يعرفون ان من أبسط الوسائل التي يتمكنون بها من تقديم الشخصية القصصية الى القارئ ، اما بوصفها وصفا خارجيا ، يتناول القسمات الظاهرة ، واللامح المميزة ، والشكل ، والزي ، واللون ، وما الى ذلك . واما باقتحام أعماقها وأغوارها النفسية ، لاستكشاف أبعاد الصراع الداخلي ، واما بالحسوار ، او بتحديد مجالات وأبعاد حركتها وسلوكها وتصرفاتها آزاء المواقف والمشاكل التي تواجهها . واما بمحاولة اللقاء الضوء على بيئتها والمناخ الذي تنفست فيه ، والظروف التي أحاطت بها .

لكن ، لا هذا ، ولا ذاك ، ولا أولئك جميعا . اذ كلهم يخطب ، وموضوع الخطبة الاستعمار . ويخطب بلسان القرن الاول للهجرة او الخامس الميلادي قبيل البعثة النبوية . ومع ذلك فان الخطبة في هذا الموضوع ، لتكرارها ، ولتعددتها بمناسبة ومن غير مناسبة تدفع الى النفور .

ففي صفحة ٢٠ يلتقي سعيد بحبيبه بعد غياب ثلاثة أيام ، فلا يكون لهما حديث الا عن الاستعمار ، والحضارة العربية ، والتاريخ الجزائري ، واللغة العربية . كيف تتحمل خطيبة او حبيبة ان يظل حبيبها يعدنها في جلسة كاملة - بعد غياب طال - حول هذه الموضوعات . ومتى ؟ في نوفمبر ١٩٧٥ . بل كيف تتحمل رواية مكتوبة في الربع الأخير من القرن العشرين مثل هذه المواقف ؟!

ويجيء الضابط الفرنسي ليفتش بيت « سعيد » بعد مظاهرة ، فيقف سعيد طوال صفحتي ٧٥ ، ٧٦ يحاضر في الحضارة العربية . وفي ٧٨ ، ٧٩ يحاضر في أهمية رقصة « التويست » وأصلها . هل هذا معقول ؟! وهل يتيح المستعمر فرصة لمثل هذه المواجهة ؟!

واذا كنا في صفحة ٨٨ ومع بداية الفصل التاسع ، نأخذنا مفاجأة اننا بصدد عمل مكتوب يدور حول الثورة الجزائرية او ما يسميه المؤلف بالفترة الخالدة من حياة الثورة ، فاننا نفاجأ كذلك مرة واحدة بشخصية « خديجة » ثم « الام » دون سابق معرفة او تمهيد . ولا مبرر لوجودهما على الإطلاق . ولا مقدمات سبقت ظهورهما . ولا شيء مقنع من الانفعالات التي فرضت عليهما . لذا فان تلك المشاعر المقررة ، والانفعالات المكرورة ، لا تحمل دلالة ، ولا تكشف عن أي معنى او فكرة .

ورغم انه ذكر اسم « فاطمة » التلميذة بالمدارس الثانوية ، التي التقينا بها تنتظر ابن عمها ، وهي تكن له حبا دينا غير كاشف عن نفسه ، اذا بنا نلاحظها فجأة وقد تزيت بزّي البطولة ، هكذا مرة واحدة دون مقدمات ، وبلا مبررات موضوعية ، وبلا نوافع ذاتية داخلية خاصة ، او موضوعية خارجية عامة . بكل دون ان تكون مقوماتها البيولوجية والعضوية والنفسية والفكرية مهياة لشيء من ذلك ، فضلا عن ان المؤلف لم يفكر في شيء من هذه الأبعاد . فهي فجأة بين عشية وضحاها تنظم النساء ، وتقود حركتهن ، بل والاكثر من هذا مدعاة للدهشة ، انها تتحدى ابن عمها - حبيبها . واذا

بالمؤلف يضفي عليها صفات خارقة للعادة . ولم يخطر على باله قط ان يمهّد لذلك بحدث ولو بسيط ، بموقف يسير ولو ثانوي ، بسلوك معين ، أو لقاء حواري ، أو ... أو ... أو ...

وهناك شخصية الجدة « حلومة » التي جاوزت الثمانين ، وتقوم بدور أخفاء أعلام الثورة عندها . لا شك انها قيمة جيدة ، ويستطيع الكاتب الروائي ان يجعل منها شخصية روائية جديدة ، وحية ، وفاعلة ، وطريفة ، تشترك في الثورة بقدراتها الخاصة ، وخبراتها الطويلة ، ودعائها وفطنتها . لكن المؤلف لم ينشغل بمثل هذه الامور التي هي من صميم هموم أي كاتب يبحث عن خاماته ، ويتأمل كيفية تكوينها واستخدامها واستغلالها الاستغلال المثمر . ذلك اننا نسمع فقط عن الجدة « حلومة » ، مما تحكيه « فاطمة » عنها - وهي مختفية متوارية بأمر أو بضعف من المؤلف .

والمؤلف لا يملك القدرة على التحليل ، ولا على ربط الاحداث بعضها ببعض ، حتى أبسط الأدوات والوسائل التي يتوصل بها كاتب القصة المبتدئ من وصف وسرد ومحاولة التفسير والتأمل ، لا تتوفر لديه . فهو لا يحاول مجرد التلميح الى حركة الشخصية ، او اشارتها ، او سلوكها التابع من موافقها ، وانما يكتفي بوصفها . أحيانا تكون صفاتها مختلفة ومغايرة للموقف النفسي الذي ينبغي ان تكون فيه .

« سعيد وفي صونه جد وحزن وثقة جميعا » - « فاطمة فرحة سعيدة » .

« سعيد في شبه حلم » - « فاطمة في صوت لا يعدم بعض الآسى » .

« سعيد يندفع معارضا في حماسة وطنية » - « فاطمة في صوت كأنه يعمل بعض العتاب » .

« سعيد في لهجة الشباب الشجاع » - « سعيد يهاجم الهواري ويصف عليه » .

« سعيد في استهزاء شديد » .. وهكذا وهكذا .

وثمة شعور يغلب على القارئ ابان تلاوته هذا الكتاب . فهو لا شك محتاج ازاء هذا العمل غير المكتمل فنيا ، الى ان يتأمل جيدا وطويلا ، رسوم الفنان جمال فطاب الداخلية التوضيحية . فقد احسن هذا الفنان الرسام الكتابية بريشته وفرشاته الفنية الموحية والمعبرة . اذ ساعدنا كثيرا على ان نحول في مخيلتنا كلمات المؤلف الجامدة واوصافه التقليدية المشتقة من القواميس ومعاجم اللغة ، الى حركة ولامح ، وواقع ، وحيّة ، ونأير ، وفعل ، وامتداد ، واشعاعات ، وظلال . فهو وحده صاحب التأثير الاول والانطباع الأخير . واليه يرجع الفضل الكبير في نقلنا الى عالم فشل المؤلف في ان يجعلنا نعيشه ونحياه . علما بأنه هو الاصل ، وكان ينبغي ان يكون المؤثر ، والموجه ، وفائد الحركة ، ومخطط الاهداف ، اما ان يكون هو التابع ، فهذا ما لا سبيل الى تقبله .

وينسحب تسطّيح المؤلف لكل شيء على تصويره المكاني ، أي جغرافية المكان الذي تدور فيه كثير من أحداث النضال المتمركزة في مدينة وهران بالذات . ويشيد بها المؤرخون والكتاب ، نظرا لما يتمتع به هذا المكان بالذات من مميزات خاصة ، وعمق خاص ، ومذاق خاص . انه لا يرى في هذا المكان تمايزا ولا تفردا ولا عبقرية . بل يلتقط له هو الآخر بعض النعوت والصفات التي وصف ونعت بها القدماء الصحراء والبيد والقفار والمهامه والوديان والقيعان .

من تتاح له فرصة زيارة مدينة وهران ، سوف يبهره حسي « سيدي الهواري » بالذات . هذا الحي يحتاج الى فنان واقفي ، دقيق الحس ، قوي الملاحظة ، عميق الشعور ، بعيد النظر ، شمولي الرؤية . لا يكتفي بالنظور ، وانمسا يتعمق اللامرئي واللامنظور .

رايينهن غاضبات هائجات ثائرات . فقد صيرن من قبل وصابرن . وكلما تعدمت السنون بالثورة ميل صبرهن ، ونفذ احتمالهن . ولم يبق لهن اليوم الا أن ينتفضن فيأتين شيئا ما .. ويجب أن يأتين ذلك وهن مجتمعات متحدات ، لا متفرقات مختلفات . والنساء يستطعن أن يأتين حين يردن ، المعجزات (ص ٨٩) .

ومفهومه للمرأة المعاصرة ، لا يخرج بنا عن صورة المرأة النسوية كانت تطالعت في كتب الادب العربي القديم . وما ورد في كتب الامثال ودواوين الشعر وكتاب الاغانى عنها من صفات . نطه نقلها نقلا من تلك الكتب . فلا هي واقع ، ولا ترضى به المرأة الجزائرية نفسها . (اذا اشبهت عفت ، واذا اهنت استاسرت ، واذا اكرمت ودعت ، واذا غضبت كظمت غيظي ، واذا ثرت ملكت نفسي ، واذا جمعت لم اكسل بنديي ، واذا امتحنت صنت عرضي) ، (تحب الانسانية البيضاء والسوداء) (ص ٢٨) .

والعلاقة بين المرأة والرجل ، أو بين « سيد » وقريبته « فاطمة » التي تريد صفحات الكتاب أن تطبعها في اذهانها ، تبدو في غاية السذاجة والتفاهة واللامعقولة . لقد اراد لها الكاتب أن تكون يوتوبية افلاطونية سماوية ، لا يمكن لها أن توجد على مستوى البشر العاديين وبين الناس الطبيعيين . حب شفاف ، هلامي ، بين شباب في فورة الشباب ، والانفعال ، والنفوة ، والقوة . وفتاة في قمة تضجها الانثوي . الفترة الحساسة جدا ، الفؤارة أبدا ، الفائرة دوما على المطاء والاخذ في أن ما ، المكثفة بالحوية والتدفق والانطلاق والممارسة .

ويشاء المؤلف أن يجعل لقاءهما في السماء ، فوق ، وسط السحاب أو أبعد . بين النجوم أو أشد بعدا . في حين أنهم يواجهان المستنصر ، ويشتركان في التظاهر ، أو بمعنى آخر ، انهما يفعلان . واذا كانت الثورة هي الفعل الايجابي الثمر ، وهي المواجهة العريضة والعنيفة ، فإن الحب اiban الثورة ينبغي أن يستمد من طابع الثورة صبغته وصورته ، فيكون ايجابيا واقعيا فعلا مثمرا هو الآخر .

واعتقد أن الاستلا عبد الملك مراض يوافقني على أن المرأة والرجل يتعاملان بشكل واقعي جدا ، والعلاقة بينهما علاقة قائمة على اللامبالاة واللايوتوبيا واللاهوم ، بل هي أخذ وعطاء ، فعل ورد فعل . المرأة ايجابية والرجل ايجابي ، المرأة تعشق بقلبها وعقلها وجسدها وليس بواحد منها هكذا بقاء . وخلال اندلاع الثورات لا يجد الحب الافلاطوني لنفسه مجالا . فالواقع المشتعل لا يفرض الا واقعا في الفكر والادب والسلوك والحب والانفعال والشعور . ولو أن المؤلف أراد أن يكون واقعيا ، أو لو أنه عاش فعلا تجربة النضال وإيام الثورة الفعلية ، واشترك في صفوفها ، لعرف أن هذا الذي تصوره أمر غير معقول . بل أن نوعية العلاقة بين المرأة والرجل تتغير تماما بعد المعارك الكبيرة والثورات المسلحة ، وبخاصة تلك التي يفقد فيها الجنس اللطيف عددا كبيرا من الرجال في الثورة والحرب . ولست أجد مبررا واحدا معقولا جعل المؤلف يرتضي لنفسه أن يقف حائلا منحا بين الفتى والفتاة بهذا النصف السخيف . هذا مع علمنا بأن الفتى كان يلتقي بالفتاة ليلا أو نهارا ، دون حاجز وبلا سسود أو عوائق تحول دون ذلك .

ونعجب إذ نقرأ رأي المؤلف في السعادة وماهيتها وعلاماتها وننائجها (ص ٢٦) . نفس الكلام الذي كنا نقرأه في الكتب ونحن صغار . ويأتي المؤلف بفكرة عميقة مبتكرة ، فيجعل الإنسان « اللبق » - هكذا - قادرا على خلق السعادة من لا شيء . فاللباقة أصبحت قيمة أخلاقية عنده .

وقد يتمكن بعدئذ من أن يجعل من هذا الحي بطلا رئيسيا لعمل روائي متكامل ، تتحرك من خلاله الشخصوى ، وينث فيها الحي من تاريخه الطويل وحضارته المعروفة ، والاجناس المتلونة : من اسبان وإيطاليين وفرنسيين وبربر وأتراك ، صنوبا واشكالوا وسلوكا وأخلاقا وفيما متباينة . حتى تكويناته المعمارية ، وبنائاته ، ومناخه ، ومنتجراته ، وأزفته ، ومرتفعاته ، والحديقة المعلقة التي تعلوه ، والبحر الأبيض المتوسط بهوائه ورذاذه ونسماته الرطبة ، وانخفاضه الشديد ، وارتفاعه حتى يلامس الجبل ، جبل سيدي عبد القادر ، ومساجده . هذه سمات معينة لا تتوفر في أي مكان آخر في مدينة وهران .

لو أتيت لحي سيدي الهواري فدرات فنن ذكي ، يعرف فنه جيدا ، ويفهم كيفية التعامل مع الواقع بوعي ، وأي الزوايا يلتقط كي تصلح لأن تكون فنا مؤثرا ، عندئذ سوف يشعر القارئ - بالفعل لا بالقوة - بهذا الحي ، ويعيش فيه ، ويتنفس في مناخه ، ويتنسم عبيره : الجبل ، البحر ، الدروب ، المنحدرات ، دروج صاعدة ، وأخرى هابطة ، فتيات لهن طعم خاص ، رجال لهن ملامح مميزة ، عجائز ، شباب ، الاقتراب الشديد من البحر والميناء والمرسى الكبير ، والتلاصق الأشد بالمدينة ، حيث الازدهار العمراني ، وبقايا التقاليد الفرنسية ، التراث الشعبي التقليدي ، والعمق العربي ، والبقايا الإسبانية والإيطالية والتركية . التدين المفرط إلى أبعد الحدود ، والممارسات الجنسية الحرة . الجمال العربي ، وبقايا الفتنة الإسبانية والمكياج الفرنسي . الزي الشعبي التقليدي . الحايك ، متجاورا مع أحدث الودات الفرنسية ..

لكن المؤلف مع الاسف الشديد وقف من الحي موقف المتفرج ، الناظر اليه من طائرة تحلق على بعد آلاف مؤلفة من الاميال .

صعب جدا على الكاتب الاقبال على الابداع في فن من فنون الادب دون أن يكون مسلحا بأدواته ، مثقفا بخصائصه ، مطلعا على آثاره ، أن في الادب الغربي أو الادب العربي . والمؤلف لم يهيء نفسه لهذا الفن . تدل على ذلك كتاباته النثرية الأخرى . وهذه الصفحات تدل على أنه لم يطلع على أي من أدب الرواية والقصة القصيرة ، في الادب الاوروبي الحديث ، أو الادب العربي المعاصر . ولو كان فعل لما وقع في تلك المهام التي لم يعرف كيف يتخطاها . فقد قطع فن الرواية الحديثة اشواطا بعيدة المدى في آخر مراحل تطوره .

ويصبح علينا بعدئذ محاولة الإشارة إلى بعض آراء المؤلف التي يطلعها اطلاقا دون ضبط .

من ذلك مفهومه للثورة والنضال . أنه مفهوم غير واضح ، ومضطرب . (الثورة عندنا لم تقم بها طائفة دون طائفة . وانما الثورة نفحة من السماء نزلت علينا ، فأنمشت قلوبنا ، فاستيقظت وأنبرت للجهد في عزم من حديد ، وفي ارادة من فولاذ . لسنا نرتاب في أن الثورة أذكاهما الشعب بالمعنى اللغوي ، لا بالمعنى السياسي) (ص ٣٣) . والنضال كما سبق الإشارة يتحصر في النظام .

(أما أن الجزائر في حرب مع الاستعمار فهذا حق . وأما أنهم عبيد فهذا حق أيضا . وأما أن العبيد لا يتحررون الا بالثورة على المقتضيين فهذا حق كذلك . واذن ؟ واذن ، فما لهم في هذه القاعة المظلمة من خير ، ولم يبق لهم في هذه الدروس العقيمة من غناء ! ولكنهم تاركون لها من غدهم فثائرون ، بل محاربون) (ص ١٢) .

(أما الجزائريون فلم يبق منهم الا شيخ عجوز ناست عنه أعين بنات البحر ، أو طفل رضيع تفاقلت عنه المقادير ، أو امرؤ خامسل دون ، لا يعرف الوطنية ولا تفرقه ، جاهل خامل لا يميز بين النور والظلام ، فمثل هذا حري بأن يزهد فيه الفريقان معا . لا عجب أن

وأفرا معي هذه الطرائف الفكرية الساذجة :

« والجزائر عاقلة ، والاستعمار مجنون . وإذا أتى الله عافيا بمجنون ، فليذهب للبلاء المنكر ، وليعمل على التخلص منه بأي وجه من الوجوه » (ص ٩٨) .

« يغفل الي ان هؤلاء المرتزقة - يقصد الفرنسيين - لا يريدون ان يتورضوا مع أصحاب السلاح ، كأنهم يريدون الانتصار عن طريق النجبن » (ص ١٠٠) .

« انما العجب كل العجب ألا يضحك المرء من العجب » (ص ١٠٤) .

ويكفي مع كل هذا ان ندرك غياب الشعب في هذا الكتاب - الشعب الجزائري البطل غير موجود . هناك ثلاثة من انطالاب ، وطالبة واحدة فقط ، يفرضون على القارئ افكارهم الساذجة . وكان من الممكن أن تتوفر لصفحات هذا الكتاب حرارة العمل الفني الصادق ، لو انه اجاد تركيز الاضواء على حركة الشباب وقوتهم ونجمهم وثورتهم وافكارهم . ولنا أن نغادر بينه في تناول هذا القطاع ، وبين عبدالرحمن الريبي الكاتب العراقي في رواية « الانهار » مثلا ، التي استطاع فيها تحريك مجموعة من اشباب العراقي في مواجهة الواقع المرفوض منه ، حين فرض عليه هذا اتوافع . وذلك من خلال رؤية واقعية ديناميكية متطورة . وعبد الرحمن الشرفاوي في « الشوارع الخلفية » . ويوسف ادريس في « قصة حب » وفصصه القصار الكثيرة .

ومجرد تصفح صفحات ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٤ ، ١١٥ ، التي قد توحى بتصور المؤلف للنضال ، تبين لنا السي اي حد تبلغ ساذجة الفهم ، وطفولية العرض ، وافساد التحليل ، وانعدام الوعي ، واذا كان قصده اعطاء العالم صورة لنضال الشعب الجزائري فاني اعتقد انه فشل فشلا ذريعا ، ولم يوفق بأي صورة من الصور . انه ضل طريقه تماما حتى ضاع منه الطريق . والابعد من هذا انه يسيء الى الثورة الجزائرية بهذه الصورة . فالثورة عمل عظيم والنضال حركة عميقة مؤثرة وممتدة الابداع . والجزائريون كانوا مناضلين حقا كاروع ما يكون النضال . ولم يكونوا خطباء ، جامدين ، متظاهرين ، كما يحرص هذا الكتاب على تقديمهم بشكل أجوف متحجر .

هذا الكتاب بالفعل اساءة بالغة الى الثورة الجزائرية ، ولصور النضال البطولي العظيم ، التي قدمتها الجماهير الشعبية الجزائرية ، في اجمل ملاحم انضال انعرية الحديثة . انها اذ تقدم الكفاح والقتال والمواجهة بهذا الشكل الرخيص ، وبذلك الاسلوب الساذج ، وتلك الرؤية الطفلية ، ومن خلال هذا البناء المهلهل ، فانما لا تنتهي الا الى تشويه البطولات وتمييع المواقف ، وبخاصة مواقف الشباب من الثورة . وكان المنظر أن يعيش القارئ العربي في ثنايا عمل فني جيد يثقه شكلا ومضمونا ، بل يعق اقتناعه ويثريه ، أو يثير في اثراته بكل التضامنين والنضحيات والبطولات التي يعرف سلفا دور الشعب الجزائري فيها .

وأظن أن فارفا كبيرا بين من شارك وساهم في الثورة ، ثم كتب عنها ، وبين من لم يشاهد ولم يشارك ولم يساهم ، ثم يأتي ليكتب . ان احسنه بها وانفعاله باحداثها ووصفه اشخاصها وجسيده حركها ، لن يختلف عن كثيرين ممن سمعوا عنها وهم يفتنون في أقصى الارض ، أو قرأوا عنها وهم بعيدون ، أو تتبعوا خطواتها وهم لا يمنون الى أهلها وأصحاب المصلحة فيها بصلة . ويبدو لي أن هذا هو السر الوحيد الذي يدفع الى بقية العوامل الكامنة وراء فشل هذا العمل المسمى رواية . فالكتب كان بعيدا عن أرض المعركة حوال فترة الثورة وعاد بعد الاستقلال بست سنوات أو أكثر ، لتنتطق حنجرته بالخطب العصماء .

ومحاولة ذكية منه للهروب من تلك المرحلة ، كان الاولى به ان يناول الواقع الجزائري المعاصر ، الذي يطرح قضايا كثيرة اجتماعية واقتصادية ونفسية وفكرية وأخلاقية وعقدية تجعل الكاتب المصاصر الذي يحيا واقعه ويعيش مرحلته ملزما بتصويرها والانتخاب منها ووضعها في اعيناره الاول عند الكتابة والخلق والابداع . أي يعيش قضايا شعبه واقعا ، ويحيها فنيا ، ويصورها أدبيا .

ذلك ان الفرق كبير ، وكبير جدا بين هذه الصفحات المسودة في روايات النزال وبين ما يكتبه الطاهر وطار ، وعبد الحميد بن هدوقة ، وأبو اعيد دودو ، وعبد الله ركيبي ، وزهور ونيسي وغيرهم من الادباء الجزائريين الذين يكتبون بالعرية . نجد عندهم منطلقا ورؤية تحدد لكل منهم الزاوية التي ينظر منها الى الواقع والتاريخ ، الى السياسة والمجتمع ، الى الحاضر والماضي والمستقبل ، الى الفن في ارتباطه بحركة المجتمع ، وفي تصويره لها ، او في سعيه من أجل دفعها الى الامام . أما أن ينقل المؤلف صفحات كاملة من مقالاته حول اللغة العربية ، والتعريب ، وابن باديس ، والثورة الثقافية ، والثورة المسلحة ، ثم يدعي انه يقدم رواية يريد لها أن تكون نارا على أعداء هذه الأمة ، ونورا يهدي أبناءها سواء السبيل ، فهذا هو الزيف بعينه .

ولا اتصور كيف أن كتابا كهذا يزعم صاحبه انه رواية ، سبق له أن رفض في بلده وأرضه ، لا لشيء الا لانه ضعيف فنيا ، مليء بالتدريبات النحوية واللفظية والصرفية . فقد تقدم به صاحبه الى الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر وبقي عندها اكثر من عامين ، ثم اعيد الى صاحبه مرفوضا لاسباب موضوعية وواقعية وصريحة . . لا أتصور انه بعد هذا ، يطبع وينشر ويوزع على المستوى العربي كله ، بعد لقاء عابر قصير . في حين تلفظ أعمال أدبية جيدة جدا ، وجادة جدا ، لشباب عرب ، من هذا البلد العربي أو ذاك !

وأخيرا فاني أرجو أن تكون هذه الكلمات « نارا » تلقى على الكتاب - الرواية المزعومة فتحرق . اذ أولى بهذه الاعمال المشوهة للنضال ، الرديئة فنيا ، أن تباد وتحرق . كما اني أتمنى لكلماتي أن تكون « نورا » يهدي المؤلف سواء السبيل ، ليعرف طريقه بوضوح . وهو بالتأكيد غير طريق الفن والخلق والابداع والابتكار !

القاهرة



والناس يعبرون على الرصيف بسرعة .. يراهم
يحملون اكياس الورق الملأى بالخضار .. وهناك يقف
رجل بدين يمازح شرطيا وكرشه يهتز مع الضحكة .

اكتشف انه ينتظر .. يمد بصره الى نهاية الشارع
ينتظر ان يرى مقدم التظاهرة : غلمان - سيرا هم -
يتراكمون الى الخلف واعينهم على الموكب ، يؤكدون
بطريقتهم انهم يشاركون . ثم تتقدم سيارات المسلحين ،
وبعدها حشد من الجماهير واليا فطاط . وهو هو لا يفعل
غير ان ينتظر .. يعيد النظر في الصحيفة امامه ليتأكد
من ان التظاهرة قادمة ، وان كفرشوبا ستأتي عروسا
يهزجون في عرسها .

والساحة امامه تزخر بخليط من الناس لا يحصى ..
عمال غادروا لتوهم أماكن عملهم مثقلين بالتعب .. ورعاع
تستطيع ان تميزهم من حركاتهم واهتماماتهم : لاعب
(اللوكي برع) . وللاعب الكشائبيين وآخرون تستطيع
ان تميزهم يسرحون بحرية .

وتسقط انت في الكرسي .. تحلم بصبيبة تأتي
فتجلس قبالتك لتمنح سقوطك طابعا هرويبا عطرا ..
والنادل ما يزال يتكلف الرشاقة من حولك .. يبتسم
باغراء ، وتعهده انت بالعلاوله . انت ابراهيم عبدالخالق
المتحدر من صلب فلاح يحلم بتسديد ديونه ..



- اسمك ؟

« ابراهيم عبدالخالق .. والدي فلاح يحلم بتسديد
ديونه .. والدتي كفت منذ مدة طويلة عن الحلم بأي شيء
جديد وانما عامل سابق في المرفأ .. عميل تجاري حاليا
.. متى ولدت ؟ .. قل انني توفيت ، واني احاول يسا
سيدي اقتناعك ببرائي مما نسب اليّ » .
- قلت ما اسمك ؟

انتبه للسؤال جيدا ..

تفرس في الرجل ببلاهة .. وامام نظرات المأمور
انهارت جميع قرارات الصمود .
- ابراهيم ..

وبانفعال مفاجيء :

- اسمي مدون امامك في الهوية ..

وصفحه الرجل فجأة ..

انهارت بقية من صمود واسره القهر .. قرر ان يطلب
اليه عدم ضربه ثانية .. ولكن لاحت الصفعة الثانية كامنة
في عيني المأمور :

- ابراهيم عبدالخالق .. اسمي ابراهيم عبدالخالق
.. ولكن يا حضرة المأمور ..
- اسم والدتك ؟

قصة بقلم ربيع ديب السقوط

ماذا تفعل حين يهدر الصوت في الشارع كدوي
قنبلة لا ينقطع صداه ؟

تدخل بعصبية وتختبئ وراء الفئجان من عيني
النادل .. ودفعة واحدة يتبخر في رأسك الحلم
بصبيبة تأتي لتجلس قبالتك في الكافتيريا ، تتبادلان
النظرات وبعدها تأتي لتجلس الى طاولتك .
حين يهدر الصوت يتبخر كل شيء وتسقط انت في
الكرسي ..

نظر من خلال النافذة الزجاجية العريضة الى
الشارع الممتد :

رجال الشرطة يتوزعون بانتظام على الارصفة وفوق
الاسطح وفي ثيابك .. والنادل يفايقي التهذيب ..
يحاول الا يحدث ضجيجا وهو يرفع كوب الماء .. لعله
يحدث انك ما تزال تحلم بصبيبة تأتي وانك منذ قليل
افنيت اعصابك في الموازنة بين الرصيد والارباح ثم صفقت
الباب حانقا واثبت .

سيارة الجيب تعبر متهادية ، تمتد منها ذراع تأمر
في تغيير النظام المفروض على الارصفة .

وانت يوما حلمت بتلك الذراع : ان تركز الانجم
الضئيلة على كتفيك . وحين سخر الرفاق رحت تبحث
عن تبرير .. وحين شاهدت البنادق ترتفع في الساحة
قرب البربر اقنعت ذاتك بانك لم تعد تحلم بالذراع
التي تأمر ..

وكرت بعد ذلك الاسئلة والمأمور يكتب .. وهو تشبث بسترته الانيقة وربطة العنق .
وتساءل : الا يعني مظهري شيئاً ؟ ..

منذ سنوات كف عن اي نشاط .. والهزيمة كانت قاصمة .. منذ سنوات وهو يقول : لا جدوى ، نسف بهذه العبارة جميع الماضي . والرفاق كفوا عن مطالبته بايضاح معقول لها .. وها هو يعيد النظر فيها تحت تأثير الموقف ويطلب نفسه بالايضاح .

— انت متهم بالاشتراك معهم ..

— يا حضرة المأمور ..

— لا تراوغ ..

— استطيع الاثبات انني بتاريخه كنت هناك في الضيعة .. في اخر الدنيا .. حتى انني شربت القهوة مع مأمور الضيعة .

— لدينا ملف وافر عنك ..

— لم يعد الماضي يعني لي شيئاً . لدي البيت والزوجة والاولاد .. وعملي يدر الكثير .

— انا اعرفكم .. خلعت اضراسي وانا اعاشركم ..

— يا حضرة المأمور ؟

— لا تقاطعني ..

ويعلو الصراخ في غرفة اخرى :

(— انا لا اعرف شيئاً ..

— يا ابن العاهرة .. بل تعرف () .

— هل تسمع — قال المأمور — انهم يرفعونه فروجاً ..

—

— اتدري كيف يمكن ان يتحول انسان الى فروج ؟

—

— يرفض .. يتظاهر .. وينتهي الى قضيب حديدي

بين عارضتين يتدلى منه كالفروج .

ولا يترك له المأمور مجالا للملاحظة .. يتابع بلهجته

ذاته المفازي :

— امر واحد يعفيك من ذلك .. ان تقول كل شيء ..

— يا حضرة المأمور ؟

— اقل فلنك ..

ويرن الهاتف على الطاولة .. وتظهر زوجته في

الباب .. يرفع المأمور السماعة :

— آلو ..

يتفرس هو بزوجه في احراج ظاهر .

— نعم سيدي — يقول المأمور .

تشهق الزوجة وتشرع في البكاء .

— نعم سيدي انه هنا — يقول المأمور .

— لماذا فعلت ذلك ؟ تقول الزوجة وتستمر

في البكاء .

تذكر والده :

(— ابني يا استاذ .. ابني امانة في عنقك .. اللحم لك والعظم لي .. اضربه متى رأيت ذلك ضرورياً ..)

والمأمور ينفرج وجهه لأول مرة عن قهقهة وديعة متملقة :

— امرك يا بك .. سيخرج حالا ..

وتسابق يدك يد زوجتك لتصافح المأمور .. وتخرج ..

تخرج بريئاً مما نسب اليك ..



والجريدة امامه تتحرك بعصبية تكاد تقذف بالفنجان والكوب والمنفضة ..

لم يبق له غير ادمانه القراءة . ومنذ سنوات كف عن مناقشة ما يقرأ .. تعبر عيناه على الاسطر بخمول . وما عاد قلمه يرسم خطوطاً تحت الكلمات .. والذاكرة حبلية بصور الماضي :

(الحنجرة تكاد تبج ، تعيد الى الاذهان ذكرى وعد بنفور والغضب .. يهدر الصوت صادقا ومدويا .. ينظرون اليك باعجاب وتقدير .. تندد بالعدوان الثلاثي ثم ترفض حلف بغداد .. تأتي باطارات المطاط تحرقها بنفسك وتسد الشوارع .. تشارك في الاضراب الذي دام اشهرًا وتشارك في القتال .. ثم لا تفتر همتك وانت تدعو الى الوحدة ..)

كل ذلك كان يحدث .. كل ذلك .. وكانوا ينظرون اليك باعجاب وتقدير وانت تلهب حماسهم .. ولكن رحم الله من كان .. فها هم اولاء يأتون ، يتواصل الصوت من ساحة رياض الصلح حتى يبلغ مجلسك وانت مسممر الى الكرسي ، لا تفعل غير ان تصغي وان تميز في الهدير المدوي بتواصل لفة غير لفتك ..

غير انه يستشعر قشعريرة مخدرة تهز اعطافه . وفي غمرة الحماس يخيل اليه انه سيقفز الى الشارع يفرز قدميه بين الاقدام المتباطئة المتزاحمة ويفتح فاه بالهتاف من اجل كفرشوبا .. ولكنه يظل في مجلسه ، تفتح عليه حماسه ذكرى التظاهرة من اجل عمال غندور .. يومها اندس وسط الحشد وظل الشعور بانه متقاعد يلزمه ساعة كاملة .. ادرك حينها انهم يتكلمون لفة غير لفته ، وان ملايين الاسطر المفروزة في جمجمته لا تشفع له ازاء الايدي المرفوعة بتحد . وعز عليه يومها .. عز عليه ان يسير خلفهم وما كان ليسير في الايام الخوالي الا في المقدمة .

— ولكن الامور تختلف اليوم كلياً — يقول له احد العمال — تتزاحم المشكلات والاحداث ولا تعود تنفع الحلول السابقة .

اذن .. انت مطالب بان تفتسل من اوهامك .. من

ينظر الى الاعقاب المتراكمة امامه في المنفضة . ويجد نفسه محاصرا برواد الكافتيريا وقد تجمعوا ينفرجون على التظاهرة فيقرر الرحيل فجأة .

يطوي الجريدة .. يترك حفنة من النقود على الطاولة ويهرول فوق الدرج متعجلا استنشاق الهواء في الخارج .
وحين يصل الى الرصيف تطاعه يافطة تحمل اسسم كمرشوبا فيتذكر يافطة المحل : « توفوتيه ابراهيم عبد الخالق » .

اقتربت امظهرة كثيرا من الساحة .. كان عليه ان يذهب الى بيته ليعاود الحساب .

ليقارن الرصيد بالنتيجة .. بالارباح .. بال ...
- يا امرأة .. اسكتي هؤلاء الابالسة ..

والتظاهرة تقترب .. تملأ المكان .. وهو عليه ان يعود ...

نفت الى شارع بشارة الخوري . وقبل ان يقرر الاتجاه فيه كان دون وعي منه يندفع وسط انتظاهرة في شارع الامير بشير يشق بمنكيه طريقا ضيقا عكس وجهة سيرها تماما ..

بيرون

صدر حديثا :

الانسان وقواه الخفية

تأليف كولن ولسن

ترجمة سامي خشبة

دراسة في القوة الكامنة التي يملكها

البشر للوصول الى ما وراء الحاضر

منشورات دار لآداب

حساباتك اليومية وكرشك الذي بدا يتكور مستديرا ككرة قدم ..

والحشد يتقدم : يافطات مكتوبة بلون الدم .. سواعد ترتفع .. سيارات ينرئب منها مسلحون بالكلاشينكوف والاربي جي .. امرأة حباى تدفع بطنها وتهتف .. وحزام من شرطين مسلحين ينذر بان مكروها سيحدث .. وعلى الارصفة جموع تسير في فضول دون ان تشارك .. وانت .. انت .. ابراهيم عبد الخالق ، منذ ساعات تتعمد باتجاعك .. تتقدم بعزم واصرار ..

افنى ساعة وعلبة تبغ كاملتين وهو يحسب ويحسب - يا امرأة .. اصنعي لي فنجان قهوة آخر .

والقلم في يده يماشى حركة الفكر الموتور يكاد يفقد القدرة على التركيز .

(عليك اولا دفع قيمة الاخلاء ثلاثين ، اربعين الفاء . ثم تتقدم بطلب ترخيص الى الوزارة ، وهذا يكلف كذا .. ثم تعلن في الصحف عن حاجتك الى مستخدمين ذوي خبرة تقرر سلفا انك ستنصفهم ، ستدفع لهم الحد الادنى للاجور .. تأتي بخطاط ليكتب توفوتيه ابراهيم عبد الخالق . هذا سيخفض من قيمة الرسم البلدي على اليافطة ، وانت على اية حال تكره الاسماء الاجنبية .. ثم .. ثم ..)

- يا امرأة .. اصنعي لي فنجان قهوة آخر .

واعقاب السجائر تتراكم في المنفضة امامه . يقوم بحساب اجمالي ، يوازن بين النتيجة ورصيده ويقرر ان لا ندحة عن الاستدانة من المصرف .. يوازن بين حسابات اليوم وحسابات الامس وحساب الارباح . يفكر ان في الامكان التخلص من الرهن في غضون سنة ويصبح المحل ملكا له . وحين يشرع الارهاق في التسرب اتى اعصابه ينتبه الى جلبة الاولاد في الفرفة الثانية .

- يا امرأة .. اسكتي هؤلاء الابالسة ..

فيستكون .

يعاود الحساب وتبدا اصابعه في الاهتزاز مع نبضات القلب المتلاحقة . ويعاود الاولاد جلبتهم .

ينفجر فجأة .. يمزق الاوراق امامه :

- البيت لا يطاق .

ويصفق الباب وراءه ويخرج وصدره يزخر بحنق لا يقل عن الحنق المتفجر في الحناجر .

الحناجر المفتوحة تتقدم باتجاهه . تتقدم بكل الاصرار المتولد عن دمار قرية بكاملها وغلاء يختزل اعمار الناس .

الحرب في موقع متقدم

قصة بقلم حسن يوسف

- ما هذا ؟
- الحرب ...
- اين الاعداء ؟
ضحكنا :
- « على الضفة الثانية » .
ازداد القصف غزارة ، وظل رأس الرجل مرفوعا .
تحركت اليد بالسيف وغابت قسي الليل ، والنيران
تلتهم المكان :
- يذكرني هذا المشهد (بحريق السفن) .
ضحكت بصوت عال :
- احرقتها كلها ما عدا واحدة .
.....
- عدت بها وارسلت منشورا قلت فيه : ليس لكم
الا النصر او الموت ، وكنت هناك على الضفة البعيدة . ماذا
كنت تفعل ؟
.....
- اجب ..
- و « الاندلس » ؟
- بلاد الواق واق ؟ ما ابعدنا عن الاحلام التي غرست
في الارض البكر التي انتم اصحابها ؟
- ماذا تقول ؟
- اقول . ان كل الامور غير واضحة . لم تصنعوا
شيئا قبلنا .
- وتاريخنا الطويل ؟
- انني احارب في سبيل الارث الكبير .
- الارث ؟
- اقصد الاعداء .
- اتعني اننا لم نحاربهم ؟
.....
- لم يعد في قوس الصبر منزع . سياخذ السيف
رؤوسكم دفعة واحدة .
- يا لدماء الفرسان ما ارخصها في سوق النخاسة !
انهالت على المكان مجموعة قذائف ، وصمت (طارق)
الى الابد ، وكنا ما نزال نحمي الموقع المتقدم ..

اللاذقية

النجوم فوقنا تنفجر وتتناثر ، وما حولنا امتلا
بالدخان والروائح والاصوات . التصقت سماعة هاتف
الميدان باذني ، وفجأة ، انفجر فيها صوت ضخم :
- هنا (طارق بن زياد) . من انت ؟
« رطبوا شفاهكم بماء القرب . اصقلوا شفاوسيو فكم
بالزيت ، ارفعوا الراية التي لم تهزم . انه يومكم الذي
توجعت لاجله امهاتكم .. »
« راحت النار تلتهم الاشرعة ذات اللون الواحد ،
والخشب الاثري .. »
- محارب .. في موقع متقدم ..
« هزم » للدريق « وها هي الاندلس الخضراء ، تهب
بكارتها لقائد الجند القادم من الصحراء . »
جميع الاشياء تعيش اضطرابا لا مثيل له :
- العدو يهاجم بجميع اسلحته .
- قاتله بشراسة ولا تدعه يتقدم .
- « سيوفي » ليست بكافية ، احتاج الى (سيوف
الزلاقة) .
- اقول لا تدعه يتقدم .
« اصبحت الضفة الثانية بعيدة جدا » الجميع
يحاربون الاعداء « الجبناء لا يحاربون » .
صمدنا طويلا . لم يبق من عناصر الموقع سوى ثلاثة ،
احدهم قطع احدى يديه ، امتلات حفرة الثاني بالدماء .
الثالث اقترب منى وهو يلهث :
- اطلب نجدة ..
- (طارق) غير موجود .
- سيسقط الموقع بين لحظة واخرى .
- سقطت (الاندلس) .
انفجر الصوت الضخم مرة ثانية :
- هل قضيت على الاعداء ؟

بقي مبتور اليد والجريح . عندما وصل (طارق)
ببذته الرسمية ، قدناه الى الحفرة المملوءة بالدم :
- جئت لاحارب معكم .
قهقه الرجلان وهو يرينا سيفه المصقول بالزيت ،
بينما احدى القذائف تأخذ السيف المشرع لتفرسه
في الارض :

شهریات

— تمة المنشور على الصفحة ٣ —

تدعو الى فردية مطلقة تتقاطع مع فردية الآخرين ، بينما العرب يعيشون أمس حاجتهم للجهد الجماعي ؟

— يهمني أن أؤكد أن مبدا « إعادة النظر » هو مبدا اساسي في منهج « الآداب » ودار الآداب . فنحن لم نجهد ولن نتجهد على أي ثابت من الثوابت الثقافية . وإذا كانت المرحلة الأولى من تاريخ المجلة والدار قد تبنت ترجمة نماذج الفكر اليساري ماركسية وغير ماركسية . وإذا تبنت كثيرا من نماذج الفكر اليساري ماركسية وغير ماركسية . وإذا أردت الآن أن أؤمن المرحلة الوجودية في هذه المسيرة فاني لن افصلها اطلاقا عن هم سياسي — قومي . كان أول ما لفت انتباهنا في كتابات سارتر مثلا تأييده العنيف للقضية الجزائرية في وجه جميع مثقفي اليمين الفرنسي . ولذلك فإن أول كتاب نشرناه كان كتاب « عارنا في الجزائر » ، وهو مجموعة مقالات كتبها سارتر ولم يصدرها آنذ في كتاب بل ضممتها وأخرجتها تحت هذا العنوان . وكان الكتاب الآخر الذي أصدرناه لسارتر أيضا هو : « عاصفة على السكر » ، الذي ترجمته عابدة مطرجي ادريس ، وفيه تأييد شديد للقضية الشعبالكوبي في وجه مستغفليه الأميركيين . وعلى هذا فإن منطلقنا الأساسي كان ذا مصدر قومي تقدمي . ونشرنا فيما بعد كتاب سارتر « الاستعمار الجديد » ، وهو يدل على الاتجاه نفسه . وقد كان من الطبيعي أن تتعلق بهذا الكاتب وبكتابات رفيقته سيمون دي بوفوار التي أبدت القضية الجزائرية في كتابها « جميلة بو حيرد » . وحين قرأت ثلاثية سارتر المعروفة « دروب الحرية » وجدت أن الفكرتين الأساسيتين اللتين يتمحور حولهما فكر سارتر الوجودي هما فكرنا « الحرية » و « المسؤولية » . وكنت ولا أزال مؤمنا بأن هذين المحورين يشكلان مطلبين رئيسيين في حياة العرب السياسية والثقافية والاجتماعية . ومن المؤسف أن سارتر لم يتم كتابة الجزء الرابع من هذه الرواية وعنوانه « الفرصة الأخيرة » ، ولكن الفصل الذي نشره من هذا الجزء وضممت ترجمته في كتاب « قصص سارتر » يقضي في تفكيره الى أن الفردية التي تتجلى في سلوكه بطله في الاجزاء الثلاثة الأولى لا قيمة لها إذا لم تصب في الفيرة في نهاية المطاف . وهذا منزع يرتبط بفكرة المسؤولية التي تشكل القطب الثاني من فلسفة سارتر ، لان الفردية مدانة إذا لم تكن متعلقة بالمسؤولية . واعتقد أن كثيرين من المثقفين العرب يهملون هذه النقطة حين يتناولون سارتر بالتحليل . وعلى هذا فإن نقل الفكر الوجودي الى اللغة العربية هو خدمة كبيرة لا زلت أعتز بأنني قدمت لها ثقافتنا . وبالرغم من أن سارتر وقف مواقف مطبونا بها بالنسبة للقضية الفلسطينية ، فإن موقفه الأخير في دعوة اسرائيل الى الاعتراف بالحق الفلسطيني وبمنظمة التحرير افضل من موقف عدد كبير من الذين يدعون الاشتراكية من مثقفي العالم . على أن ذلك لم يحجب عن نظرنا أهمية ترجمة الفكر اليساري ، وإذا استعرضنا ما نشرته دار الآداب في السنوات العشر الأخيرة وجدناه في عدده لا يقل عن منشوراتها الأخرى .

وإذا كنا قد قدمنا في بعض هذه الكتب على صفحات المجلة نقدا للفكر الماركسي ، فقد سبق أن قدمنا نقدا لأدعا للفكر الوجودي في بعض منشوراتنا . قدمنا كذلك فلسفة « ماركوز » ، ولكننا نشرنا دراسة نافذة داخضة لهذا الفكر بقلم كاتب ماركسي معروف هو « محمود أمين العالم » . وعلى ذلك فإن غايتنا الأساسية هي أن نقدم للمثقف العربي كل ما يستطيع أن يغني ثقافته ويتنوعها ويمنع عنها النظرة الأحادية .

● بمناسبة صدور أعمالك في طبعة جديدة ، أين تضع نفسك كقصاص وكاتب قصة قصيرة من الانتاج العربي في هذين النوعين ، وما المسافة التي تفصل المترجم عنك عن الاديب عن صاحب دار النشر عن صاحب المجلة ؟

— انني اكاتب نفسي اذا زعمت أن رئيس التحرير في أي الناشر

العربي . فإن الروح التجزئية والروح الاقليمية قد بدأت مع عصر النهضة العربية . وواضح أن للاستعمار والامبريالية يدا طويلة في تشجيع هذه النزعات التي تأخذ الآن في لبنان وجهة شبه عنصرية . ولست أعتقد أن هذه النزعات ناشئة نشوءا لازما عن قصور في الفكرة القومية ، فهي خارجة عنها بأسباب لا تمت الى بنيتها بصلة . لقد قامت اسرائيل منذ ١٩٤٨ بفعل عنصرية صهيونية ودعم استعماري بحثا عن مصالح له في الأرض العربية ، فكان على القومية العربية أن تجابه أشرس عدوين واجهاها منذ بدء التاريخ العربي .

ونحن نعتقد أن السلاح القومي هو السلاح الاصلاح لمقاومة هذين العدوين ، خاصة اذا تجسد في الغاية القصوى للنزعة القومية وهي الوحدة العربية . وما يزعمه بعض الساسة الحاليين من دعوى التخلف انما هو محض ذريعة للتدخل من الالتزام القومي والعودة الى التفوق الاقليمي .

لماذا تكون الاتجاهات السياسية في أوروبا وسائر اجزاء العالم ماضية في طريق التوحد ، ويطلب من العالم العربي وحده التجزؤ وهو الذي تتوفر له مقومات الوحدة الأساسية ؟ ولا شك في أن المقوم الأول منها ، وهو الإرادة المشتركة ، يبلغ عند الشعوب العربية ما لا يبلغه لدى أية شعوب أخرى . وحين أقول الشعوب ، فانا طبعاً استبعد السياسات الفوقية السلطوية التي هي في معظم أنحاء العالم العربي ضد إرادة الشعوب ، حفاظاً على مكاسب التجزئة وأرباح الحكم الضيق . فإذا أضفنا الى هذا المفهوم الأساسي مفهوم اللغة الواحدة ، وهي في اعتقادي عنوان الثقافة العربية الأصيلة وألتها الكبرى ، فهمنا لماذا يتركز جهد بعض الثقافات المحلية الصغيرة في محاربة فكرة الوحدة العربية واللغة العربية . هذه الحضارة التي ينادي بها البعض ويخترعون لها وجوهاً تمديدية ، هل يمكن أن تنفصل عن القوم اللغوي ؟ لقد فشلت فشلاً ذريعاً جميع محاولات فرض العامية واحلال اللاتينية محل العربية ، ولن تستطيع أية محاولة شبيهة أن تخلق حضارة متميزة أو منفصلة عن الحضارة العربية في تاريخها السابق أو الحالي أو اللاحق ، لان القضية هي بالدرجة الأولى قضية شعب ، ولا يمكن اقتلاع شعب بحضارته وثقافته ولغته وجميع بناء الأخرى من أرض هربت فيها جلوده عميقاً ، وتغريه عن تربته .

نحن اليوم في فترة جزر لا ينبغي أن نبغي أن نبحث عن أسبابها بغير الظروف الموضوعية العربية والدولية ولا أن ننسب دوافعها الى قصور في العقيدة التي نتبناها ، لانا في فترة سابقة عشنا مرحلة مد قومي عظيم ، وليس من شيء يمنع أن نعيش مثل هذه المرحلة في فترة قادمة ، فترة تسترد فيها الأمة العربية كل طاقاتها وامكاناتها ، وتصمد في وجه التحديات القادمة من الحدود والناشئة في صميم الوطن العربي ، والتي ترتبط الى حد ما باخطار طفيان سلطة البترول العربي الذي يطعم بنا الدول الأجنبية ويطلع لها بعض الساسة والقادة . وهنا يكون الدور الهام للثقافة الوطنية الواعية ، الثقافة القومية التقدمية التي تعالج الاخطار الأجنبية دون أن تقيب عنها آفات المجتمع العربي .

● يرتبط اسم الدكتور سهيل ادريس ، عدا عن كونه أدبياً وصاحب مجلة ، بأنه مترجم لأعمال الوجوديين ، اعتقاداً منه بتناسب هذه الأفكار الوجودية مع معطيات الواقع العربي الراهن . كيف تثن هذه التجربة في الترجمة الآن ، وهل من نقد ذاتي ، خصوصاً وأن الأفكار الوجودية

أو المسؤول في مؤسسات أخرى كاتحاد الكتاب اللبنانيين واتحاد كتاب آسيا وأفريقيا لم يؤثر عليّ كاديب . ولا شك أن جميع هذه المشاغل قد صرفتني إلى حد ما عن الاستثمار في الإنتاج وإن كانت قد اكتسبتني تجربة حياتية تعتبر مادة خامة صالحة للاستغلال القصصي والروائي . وقد كنت أتمنى لو أن الوضع الموضوعي للاديب العربي يمكنه من التفرغ لإنتاجه حتى يتمكن من تقديم كل عطائه الإبداعي . ومع ذلك ، وبالرغم من أنني جاوزت الخمسين ، فاني أعتقد أني ما يزال لديّ كثير أقوله ، وأود أن أتمكن من نقل مهمات التحرير والإدارة والأعمال الأخرى إلى من يتيحون لي الانصراف إلى كتابة روايات وقصص جديدة . أما أين أضع نفسي في مجموع الإنتاج العربي المعاصر فجوابي عليه . إن النقاد والمؤرخين يختلفون كثيرا في تصنيف كاتب بعينه وهم الذين يدعون الموضوعية ، فكيف أستطيع أن أصنف نفسي تصنيفا لا يمكن إلا أن يكون ذاتيا ؟ على أي حال أكتب على نفسي أيضا إذا قلت أنني راض عن كسل ما كتبت . ولا زلت أغذي أملا كبيرا في أن أتجاوز نفسي كثيرا حين ينح لي أن أواصل كتابتي الفنية .

● عاصرت مجلة « الآداب » وأطلقت أجيالا من الأدباء ، إذا صح التعبير ، فهل توافق على هذه الكلمة « أجيال » ؟ وما هو برأيك جيل « الآداب » الذهبي وكيف ترى إلى جيل الشباب في الوقت الحاضر ؟

— أخشى أن أستم من هذا السؤال رائحة تهمة درج البعض على الصافها بي وأنا والله فيها مفلوم . وهي تهمة أنني لا أعاطف كثيرا مع الشباب . وأنا أعتقد أن مطلق هذه الشائعة مفرضون حتما ، فهم أشخاص مفروون بلغ بهم الغرور حدا ظنوا معه أن حجب مادة أرسلوها إلى « الآداب » ولم تنشر إنما هو دليل على عدم تقديرها لعقريتهم . وقد عانيت كثيرا من هؤلاء ، ولو كنت أستطيع أن أكتب لهم وأحلل المادة التي أرسلوها لكفكفوا قليلا من غرورهم . وأنا أدعي أن « الآداب » كانت ولا تزال أول مجلة تشجع الأقلام الجديدة ودليلي على ذلك أن جميع الذين أصبحوا الآن أدباء مشهورين ومرفوقين إنما درجت أقلامهم على صفحات « الآداب » .

مسألة تقييم الأجيال ووصلها وتصنيفها إنما هي مسألة نسبية ، فإذا كان جيل صلاح عبد الصبور وأحمد حجازي والبياتي وسعدني يوسف ورجاء النقاش وخليل حاوي والسياب الخ ... هو الآن الجيل الذهبي بالنسبة لمسيرة « الآداب » ، فإن جيل محمود درويش وأمل دنقل وسليمان فياض وممدوح عدوان وزكريا تامر وسواهم هو الجيل الذهبي الثاني . أما الجيل الذهبي الثالث فسيتمني إليه حتما الياس خوري وشوقي بزيع ومحمد علي شمس الدين والياس لحود وحزمة عبود وجودت فخر الدين وبيان الصفدي ومحمد خضير ورشاد أبو شاور ويحيى يخلف الخ ... والحمد لله أن الذهب كثير في « الآداب » وأن كنا لا نقبض منه شيئا !..

صدر حديثا :

شوقي بزيع

في مجموعته الشعرية الأولى

عناوين سريعة لوطن مقتول

صوت من أصوات لبنان الجنوبي

يتفرد بنبرة شاعرية استلفتت

أنظار النقاد والدارسين

منشورات دار الآداب

صدر حديثا :

الأرض تنشر أسرارها

للشاعر مريد البرغوثي

●

منشورات دار الآداب